

PRIMEIRAS IMPRESSÕES SOBRE A ARQUITECTURA ROMÂNICA PORTUGUESA *

Por Carlos Alberto Ferreira de Almeida

A arquitectura românica portuguesa é um exemplo, bem elucidativo, de que em história de arte se deve, antes de uma «análise iconográfica genética», estudar a função e as condições ecológicas, económicas, sociais e culturais que cercam a sua criação. Parece-nos que a maior limitação de Manuel Monteiro, talvez o maior investigador da arte românica portuguesa, foi o facto de a estudar, sistematicamente, sob o aspecto iconográfico e como arte influenciada directamente, sobretudo, pela França. Mas, como escreveu ¹ G. Gaillard: «L'exemple de l'art roman portugais est précisément l'un de ceux où l'abus de la notion d'influence risque le plus de fausser les jugements».

* O trabalho que agora se publica não é mais que a súmula de algumas lições de um curso prático sobre «Arquitectura Românica Portuguesa», que fiz na Faculdade de Letras do Porto, no ano lectivo de 1970-1971. Aproveitei já muitos elementos que, como bolseiro da Fundação Calouste Gulbenkian, recolhi para um estudo sobre o românico de Entre Douro e Minho, mas que terá outra profundidade e outra metodologia.

¹ G. Gaillard, *Aspects De L'Art Roman Portugais* in «Bracara Augusta», vols. XVI-XVII, 1964, pág. 127. Deste importante artigo, sobre a arte românica portuguesa, tiraremos ainda outras impressões.

O Norte de Portugal tem desde muito cedo, já na época castreja, uma «civilização de granito» que se revigora nos tempos românicos e fins da Idade Média com a edificação de novas igrejas e petrificação dos castelos e com outras construções como pontes, calçadas, «paços», etc.

Exceptuando o importante grupo românico da região de Coimbra e Tomar e a igreja, de influência leonesa, de Castro de Avelãs (Bragança), todo o restante românico português utiliza o granito, como material de construção, e esta pedra, dura e difícil, obrigará a simplificar os temas, favorecerá a «inflamação das formas» e ajudará a compreender a habitual falta de requinte na decoração ou, mesmo, a sua ausência.

Se na época visigótica presenciámos a busca de materiais, como pedra-ançã e mármore, de origem distante², mais aptos ao trabalho do artífice e de maior realce decorativo, hábito que vinha já dos romanos, nos tempos românicos não notámos tal fenómeno³. É certo que, muitas vezes, se escolhe para o trabalho dos capitéis, bases e fustes de colunas e até para as aduelas dos arcos, pedra de melhor qualidade, granito de grão mais fino⁴, como no caso, tão notório, do

² L. Albuquerque e Castro, *Os Frisos de Calcáreo Da Capela De São Frutuoso De Montélios*, in «Lycerna», vol. IV, Porto, 1965, págs. 290-294. As análises feitas revelaram que esses calcários devem proceder da zona de Ançã. Frisos de calcário, visigóticos, têm-os, ainda, em S. Torquato (Guimarães). As vezes, nos nossos edifícios românicos reutilizaram-se pedras romanas, almofadadas, buscadas pelas redondezas, como se pode ver nas igrejas de S. Cláudio de Nogueira, Rubiães, Roriz, Leça do Balio, Airães, etc.

³ A única excepção que conhecemos, no Norte de Portugal, são os dois capitéis, em calcário, no interior da capela-mor da igreja românica de Cedofeita. Embora estes dois capitéis se considerem, habitualmente, como pré-românicos a nós parecem-nos românicos. A existência de capitéis com o mesmo tema e da mesma técnica em Quires, Cabeça Santa, Airães, etc., confirma o nosso parecer.

⁴ Estas variações na qualidade da pedra, que às vezes coincidem com variações estilísticas, são indícios preciosos, como já notou Manuel Monteiro acerca da igreja de Rio Mau, para avaliarmos a diversidade de oficinas e até a evolução na conclusão das obras.

arco cruzeiro da igreja de Santiago de Antas (Famalicão)⁵.

Em contra-partida, na zona de Coimbra, o calcário macio favoreceu o requinte das formas e dos temas decorativos, permitindo aos artífices facilidades que o soberbo granito não consentia. Mas para explicarmos toda a perfeição do românico coimbrão temos ainda de admitir a importância das tradições locais, moçárabes⁶, e também a presença de artistas estrangeiros⁷.

Como escreveu Gaillard⁸: «Les conditions techniques et surtout les matériaux locaux doivent entrer en ligne de compte. Coimbra a tiré parti des carrières de calcaire. Le granit, employé partout ailleurs, ne permettait pas les formes raffinées dans la modénature ni le décor. Mais il favorisait une enflure de la forme, qui est le caractère le plus marqué de la sculpture romane portugaise et qui l'a parente de façon significative à l'art manuelin». Já, anteriormente, o Marquês de Lozoya notara⁹ as semelhanças existentes entre a decoração do nosso românico e a da arte manuelina. Diante das

⁵ É possível que os capitéis do arco cruzeiro desta igreja, cujo estilo faz lembrar outros da Sé Velha de Coimbra, não tenham sido feitos no local. Os da porta lateral, do lado sul, em granito de pior qualidade, tardios, denunciam uma mão inábil e popular bem como uma inspiração regional. Os capitéis do portal ocidental, o principal, são já góticos e, certamente, de uma época posterior.

⁶ Vergílio Correia, *O Contributo Muçulmano na Arte Românica*, in «Obras», vol. II, Coimbra, 1949, págs. 39-46. Esta influência moçárabe não é só visível nos socos das colunas do portal da Sé Velha mas ainda em capitéis. De tradição moçárabe, nas suas rosetas biseladas, é o capitel do primeiro arco toral, lado sul, a contar do ocidente, da galeria de circulação que corre sobre a nave lateral, norte. Estas rosetas passaram depois para as colunas prismáticas de portais em S. Salvador e em Santiago de Coimbra.

⁷ Nogueira Gonçalves, *Novas Hipóteses Acerca Da Architectura Românica de Coimbra*, Coimbra, 1938, págs. 129 e segs. Como este autor tem acentuado, além da presença de architectos estrangeiros, temos na Sé Velha de Coimbra nitidas influências do Auvergne, confirmadas, em nossos dias, pelos olhos experimentados de Gaillard e R. Crozet.

⁸ G. Gaillard, *loc. cit.*, pág. 131.

⁹ Marquês De Lozoya, *Historia Del Arte Hispánico*, Barcelona, 1931, pág. 439.

arcadas laterais da capela-mor (Fig. 1), de Tarouquela quem não recorda o estilo de Boitaca?

O estilo românico terá entrado em território português a partir dos últimos anos do século XI, com o movimento aculturador de europeização que a partir de então recebemos, com monges cluniacenses, cistercienses, franceses e afrancesados, acompanhando a introdução da liturgia romana, da escrita carolíngia e da reforma monástica. O estudo desta é importantíssimo para a compreensão da arquitectura da época porque grande parte dos edifícios românicos, que nos restam, foram igrejas monasteriais.

Num magnífico trabalho¹⁰ José Mattoso diz que esta aculturação monástica só apresenta, documentalmente, índices maciços a partir dos meados do século XII, embora lhe pareça, de facto, anterior. É porém curioso verificarmos que, entre nós, o estilo românico só se apresenta triunfante a partir dos meados do século XII, coincidindo, não com a sua suposição, mas com a sua observação.

Asturianos¹¹ e outros hispânicos mas, sobretudo, os galegos¹², que vêm a estas «zonas novas» a lucrar e a povoar, e ainda portugueses viajados terão também contribuído para a introdução e desenvolvimento da arte românica.

«Românico e reconquista» ou, para se ser mais exacto¹³, românico e reorganização social e económica do Norte e

¹⁰ José Matoso, *Le Monachisme Ibérique Et Cluny*, Louvain, 1968, pág. 125.

¹¹ A própria toponímia de repovoamento, com nomes como «Esturãos», «Vascões», «Galegos» o documenta: Cfr. R. Menendez-Pidal, *Repoblación y Tradición En La Cuenca Del Duero*, in «Enciclopedia Lingüística Hispánica», tomo I, Madrid, 1960, pág. XLII e sgs. As influências que artistas biscoitinos exercem, entre nós, nos fins do século XV e princípios do século XVI têm, seguramente, antecedentes.

¹² A Galiza, como diz Menendez-Pidal (*loc. cit.*), foi sempre emigrante. A presença de galegos no Norte de Portugal foi um fenómeno que deixou inúmeros vestígios na etnografia, na toponímia, na linguagem e até no teatro de cordel.

¹³ Não há, na verdade, coincidência geográfica, nem sequer cronológica, entre «românico e reconquista».

Centro do país, que se vai operando desde os meados do reinado de D. Afonso Henriques até D. Dinis, são inseparáveis. Mas a introdução do estilo coincide com a reconquista do Sul e, sobretudo, com a afirmação aguerrida da independência de Portugal e este clima de guerra e instinto de defesa marcaram, profundamente, a arquitectura de então, na solidez e espessura dos muros, na presença de merlões, caminhos de ronda, torres, aberturas estreitas, etc. Como bem anotou o Prof. Martín-González¹⁴ «as catedrais de Braga, Porto, Coimbra e Lisboa, situadas em pontos dominantes, têm aspecto de fortalezas e rubricam a decisão e a firmeza do empenho português». Também é notável, sob este aspecto, o templo de S. Martinho dos Mouros. Na falta de castelos a igreja era a melhor fortaleza. A torre foi durante a Idade Média símbolo da segurança e as torres das igrejas românicas de Manhente, Travanca, Cárquere, Almacave, Freixo de Baixo, Muía, Abade de Neiva, São Martinho de Crasto¹⁵, separadas ou ao lado do edifício religioso e mais tardias¹⁶, mais que para alçar sinos¹⁷, tiveram motivação defensiva¹⁸.

¹⁴ J. J. Martín González, *Historia De La Arquitectura*, Madrid, Gredos, 1964, pág. 178.

¹⁵ Embora a torre desta igreja faça hoje parte da frontaria do edifício religioso na época medieval tal não acontecia. A torre foi incorporada devido a um aumento da igreja, para ocidente, talvez ainda no século XVII. A de Manhente ligar-se-ia à igreja por um arco, cujo arranque ainda se pode notar.

¹⁶ A própria torre de Travanca, cujo portal tem sido considerado como sendo dos fins do século XI, é bem gótica. Será, talvez, do século XIV. O seu portal, que se pode comparar com a porta sul da igreja de Santiago de Antas, é um belo exemplo, não de antiguidade, mas de arcaísmo.

¹⁷ O uso de grande e vários sinos é um fenómeno moderno. Para as pequenas sinetas medievais, além da muito vulgar sineira pétreia, apolada sobre a frontaria da igreja ou ao seu lado, havia ainda o hábito de as dependurar em uma estrutura de madeira. Sobre a importância dos sinos na vida das aldeias, nos tempos antigos, veja-se, Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Carácter Mágico do Toque Das Campainhas*, pág. 4 e segs., sep. de «Revista De Etnografia», n.º 12, Porto, 1966.

¹⁸ Não era só o medo das invasões castelhanas mas também o receio das violências dos senhores locais.

A teoria de progressão da arquitectura românica de Norte para Sul deve ser revista. Poucas igrejas românicas, nortenhas, serão anteriores a Santa Cruz ou à Sé Velha de Coimbra e talvez nenhuma, exceptuando a primitiva catedral de Braga¹⁹, será anterior à igreja de Almedina. A Sé Velha de Coimbra influencia capitéis e a ornamentação de colunas da Sé do Porto. Mas a igreja de S. Pedro de Coimbra tem ainda maiores relações com a arte românica nortenha.

Este facto não nos deve causar estranheza. É fenómeno comum das «zonas novas», daquelas em maior expansão económica, serem sempre mais abertas, mais inovadoras e progressivas, social e culturalmente. Coimbra foi a zona mais aberta aos influxos de europeização. O mesmo se verificava na região de Castela relativamente a Leão, como bem mostrou Menendez-Pidal²⁰, e ainda se notou o mesmo, na época anterior, no Condado Portucalense relativamente à Galiza²¹ — o que tanto contribuiu para a independência de Portugal²².

¹⁹ É possível que a catedral iniciada pelo bispo D. Pedro (Avelino de Jesus da Costa, *O Bispo D. Pedro e A Organização Da Diocese de Braga*, tomo I, Coimbra, 1959, pág. 49) não fosse ainda, plenamente, em estilo românico. Entre nós o século XI é pré-românico.

²⁰ Pode ver-se um resumo na *Introdução* que Menendez-Pidal escreveu para a *España Cristiana*, tomo VI, págs. XXV e segs. da «Historia de España», Espasa-Calpe, 1964.

²¹ O estudo destas inovações deve-se a José Mattoso. Deste autor veja-se, por exemplo, *Le Monachisme Ibérique Et Cluny*, Louvain, 1968, págs. 55 e segs. e, ainda, *A Nobreza Portucalense Dos Séculos IX A X*, sep. de «Do Tempo E Da História», III, Lisboa, 1970.

²² Estamos a recolher elementos para um pequeno ensaio sobre a formação de Portugal. Também temos o direito de nos debruçar, publicamente, sobre este tema.

Parece-nos que, se o Condado Portucalense tem uma unidade cultural que arranca já da época castreja, pelo menos desde a Idade do Bronze até aos fins da Idade Média, não há unidade cultural entre o Norte e a parte mais sul do Portugal de hoje. A arqueologia e a administração romanas confirmam esta separação. A diferença geográfica é também muito grande.

As raízes de Portugal estão no Condado Portucalense. Durante a Alta Idade Média, já mesmo no século IV, a população da zona do Noroeste português mostra um grande dinamismo, reocupando castros, como o da Falperra — não são só as cidades que então se muralham — fazendo outros de novo, como é o caso do Castro da

Na época românica já o impulso inovador vinha de Coimbra. Uma série de informações convergentes bem o testemunha. Como em Castela é na região de Coimbra que se notam as inovações da época, no direito e na sociedade²³, nas reformas monásticas²⁴, na língua²⁵ e, como vimos a dizer, na arte.

Maia e o do Boi, em Terras da Maia, e do, historicamente mais conhecido, Castro de Portucale — o «*Portucale castrum novum* do *Parochiale* suévico.

O dinamismo e a força das gentes galaico-minhotas mostra-se bem até por que, como diz Idácio, conservando os melhores castros, obrigaram os Suevos a aceitar a paz. Durante toda a Alta Idade Média esta população de Entre-Douro-e-Vouga, quase sempre entregue a si mesma, mantém os castros e organiza-se em seu redor. A defesa das populações circunvizinhas está aí centrada e para ela todos contribuíam. Assim nascem circunscrições que vão dar origem às «Terras». As Terras da Maia, Faria, Santa Maria, etc., todas têm como centro um grande castro medieval. Os castros pré-romanos que estão em zonas agrícolas costumam manter-se. Parece-nos, pois, que a explicação da «pré-história de Portugal» está só naquilo que diz respeito à gênese e formação do Condado Portucale.

Mas as circunstâncias históricas vão favorecer esta região de Portucale, que como «zona nova», dinâmica e inovadora, com uma nobreza que arranca e se afirma — o que José Mattoso demonstrou — sobrepuja a Galiza, à semelhança do processo que, em terras hispânicas, leva Leão a sobrepor-se às Astúrias e, pouco depois, possibilita que, por sua vez, Castela ultrapasse Leão. Este dinamismo do Portugal, condado, leva-o para além dos montes do Marão — a Trás-os-Montes — e a fazer com que a Estremadura — a zona extrema, do limite —, vá passando do Vouga para o Tejo.

O potencial humano de Entre Douro e Minho que emigra para estas novas «zonas novas» do Centro e Sul e a acção política de nossos reis até D. Dinis vão alicerçando a unidade de Portugal que a vontade de não ser Castela cimentou e a expansão de quinhentos garantiu.

²³ O confronto das cartas de foral bem o mostra.

²⁴ As regras de Cluny e Cónegos Regrantes e os novos livros litúrgicos aparecem em Coimbra e daí sobem para o Norte; cfr. José Mattoso, *Le Monachisme Ibérique...*, págs. 126 e segs. É também em Coimbra que se notam os primeiros sintomas da escrita carolina: cfr. Torquato Sousa Soares, *Revista Portuguesa de História*, vol. III, págs. 40-41.

²⁵ A própria língua portuguesa se afirma, se desgaleguiza a partir do Centro de Portugal: cfr. Serafim da Silva Neto, *História Da Língua Portuguesa*, Rio de Janeiro, 1952, págs. 380 e segs.

As condições económico-sociais e religiosas do Portugal de então reflectem-se na arquitectura. Sem centros cosmopolitas nem grandes cidades, sem santuários ou abadias que atraíssem multidões de peregrinos, com uma população dispersa e apegada à terra, na zona de Entre Douro e Minho, ou, nas outras regiões, aglomerada em pequenos povoados, fàcilmente, compreendemos a pequenez, o «aspecto indígena» e a simplicidade do programa construtivo de quase todo o nosso românico.

Além da população ser pequena e relativamente pobre estava, ainda, distribuída por um grande número de paróquias, que em certas regiões, por exemplo na diocese de Braga²⁶, eram mais numerosas que hoje. Por tudo isto bem podemos imaginar as limitações das igrejas paroquiais. Compreendemos mesmo que da grande maioria desses edifícios religiosos não nos ficasse um único testemunho arqueológico. Seriam, geralmente, construções muito simples, rústicas, pouco melhores que os «pardieiros» e assim, por falta de lavores em pedra²⁷, nada ficou que hoje nos possa testemunhar essa época.

Para a compreensão do românico tem importância fundamental o estudo do monaquismo. Grande parte das nossas igrejas românicas, que tão bem se enquadram na geografia humana que as rodeia, foram monasteriais. Mas, como tem acentuado José Mattoso, o monaquismo português dos séculos XII e XIII, sobretudo em relação às tradições monásticas da época anterior²⁸, caracteriza-se por um grande número de mosteiros e, ao mesmo tempo, pela sua pequenez, Muitos desapareceram cedo passando a sua igreja a ser paroquial. Por isso, também o programa construtivo destes edifícios monasteriais tinha de ser limitado. Na época românica raros

²⁶ Avelino de Jesus da Costa, *O Bispo D. Pedro e A Organização da Diocese De Braga*, vol. I, Coimbra, 1959, págs. 81 e segs.

²⁷ Muitas teriam, certamente, decoração nas madeiras, tão utilizadas nas construções de então. Conhecemos cachorros de madeira, esculpido, da época moçárabe. Mas entre nós, com o nosso clima, a sua conservação seria, verdadeiramente, excepcional.

²⁸ José Mattoso, *Le Monachisme...*, págs. 113 e 214.

mosteiros teriam claustros de pedra. Se este existe é sempre uma construção pós-românica ²⁹.

Os aposentos monásticos românicos destas instituições não chegaram aos nossos dias. Como nos mostra uma iluminação do Beatus de São Salvador de Tabara (Zamora) eles utilizariam muito a madeira e encostar-se-iam às paredes da igreja, sobretudo, do lado sul. Ainda hoje podemos verificar que, em quase todas as igrejas monasteriais, deste lado há mísulas e outros apoios próprios para travejamentos e, por cima, uma moldura pétreia contínua destinada a levar a água, que escorresse pela parede, a cair sobre o telhado ³⁰.

A construção de uma igreja românica, mesmo das mais modestas, requeria bastantes fundos. A maior parte dos encargos devia ser satisfeita pela entidade que empreendia a edificação que a programaria de harmonia com as suas necessidades e possibilidades. São, por isso, diferentes, na sua grandeza, os empreendimentos levados a efeito pelas sés episcopais, pelos mosteiros ou pelas paróquias. Mas as doações, em vida ou por morte, pelo grande contributo dado, tiveram enorme importância em qualquer dos casos e sem elas seria muito mais limitado o panorama da nossa arquitectura românica. Todas as nossas sés românicas foram contempladas, nos testamentos régios, com legados para as suas obras. A doação às igrejas, o legado pio são considerados, nesta época, como o melhor meio para sufragar as almas dos antepassados e de obter para o doador o perdão dos pecados. Havia ainda a dádiva a igrejas, sobretudo monasteriais, para alcançar o singular privilégio de aí ser tumulado. A ideia de ter a sepultura bem perto das relíquias e dos santos, aonde chegassem os ritos e a água benta, preocupou cada vez mais os homens da Baixa Idade Média. Evidentemente que são as sés e os mosteiros, como mostra a documentação e até a sua arquitectura, que atraem mais

²⁹ A julgar pelos restos o claustro de Pltões de Júnias teria aspecto românico, mas os seus capitéis são, nitidamente, góticos.

³⁰ O facto de haver construções anexas ao lado sul da igreja, por ser o lado do sol, faz com que, muitas vezes, a porta lateral, sul, por não ser visível, tenha aspecto muito simples.

e maiores benfeitores. Nas obras destes edifícios religiosos havia também alguma mão-de-obra gratuita, de paroquianos, devotos, de outros homens que tinham «jeiras» a satisfazer e até de monges³¹.

Nos fins da Idade Média, devido, certamente, a uma maior riqueza documental e ao maior controle régio e episcopal, temos conhecimento da existência, muito frequente, de «demandadores», homens que, pregando a concessão de indulgências e graças, iam de terra em terra, a pedir esmolas para coisas pias, para obras de mosteiros e igrejas³². Este fenómeno vinha já dos tempos românicos, embora o documento mais antigo que conhecemos seja de 1283. Pertence ao fundo do mosteiro de Bustelo e é uma carta em que o bispo do Porto, D. Vicente Mendes, concede lugar nas suas orações e indulgências a quem contribuir «*ad opus fabricae ecclesie sancti petri dicti de Croca*» ... de Penafiel.

Apesar de tudo isto, muitas igrejas, mesmo monasteriais, devem ter conhecido muitas dificuldades ao longo das suas obras³³ e outras tiveram de reduzir o programa construtivo, às vezes, drásticamente³⁴.

Por vezes³⁵, divide-se o românico português em duas classes: o das catedrais, de importação, e o das outras igrejas,

³¹ Sobretudo entre os cistercienses. Os notáveis restos da Abadia Velha de Salzedas, com aquele aparelho e aquele género de siglas, mostram mãos especiais, que nada têm de tradição portuguesa.

³² Para impedir abusos, nos fins da Idade Média, estes pregadores tinham de se fazer acompanhar de cartas autênticas. Entre outras, há licenças régias para demandadores de esmolas para o mosteiro de Setúbal e para a igreja de Azinhoso (Mogadouro). A frequência destes «pedidores» devia ter constituído quase uma praga. Não admira, por isso, que as constituições episcopais, por exemplo as de D. Luís Pires (1477), arcebispo de Braga, procurassem limitar e controlar tal fenómeno.

³³ É o caso, por exemplo, de Rates. Esta igreja remata-se já em tempos góticos. O cruzamento de ogivas que as obras de restauro, em má hora, baniram, no lado sul, devia ser genuíno.

³⁴ É o que acontece no mosteiro do Ermelo (Arcos de Valdevez). Começado a edificar para ter três naves acabou por ficar com uma só.

³⁵ Por exemplo, G. Gaillard, *op. cit.*, pág. 128.

com arte de feição indígena. Esta qualificação merece muitas reservas. Se o programa construtivo das catedrais é mais grandioso que o das outras igrejas nem toda a sua arte é de importação. Por outro lado a Charola de Tomar e as igrejas de Salzedas, Tarouca e Castro de Avelãs, não catedrais, são exemplos, bem claros, de arte importada.

*

*

*

Para se compreender toda a importância de um estilo artístico e o seu lugar e originalidade na história de arte de um país é preciso estudar a sua circunstância de fenómeno artístico.

Somos uma zona pobre em pré-românico, ou melhor, com muitos vestígios mas fragmentários. Pela sua análise sistemática³⁶ parece que podemos afirmar que na época pré-românica a arquitectura e sua decoração seguia mais os padrões visigóticos, tradicionais, que os moçárabes.

Todos os aspectos ligados à arte árabe e incorporados no nosso românico, a não ser um ou outro elemento decorativo da Sé de Coimbra, são já tardios, mudejares, isto é, dos séculos XIII-XIV³⁷. São deste período mudejar os arcos ultrapassados da sala do capítulo de Nossa Senhora da Oliveira assim como a moldura que no claustro, por cima, acompanha as arcadas e ainda os arcos ultrapassados da capela da Lajeosa³⁸ e da porta lateral, sul, de Cete. Influências mudejares podem ainda notar-se na rosácea ocidental de Fonte Arcada e numa base de coluna de Travanca.

³⁶ Fizemos o seu estudo numa comunicação ao Congresso de S. Rosendo, em Outubro de 1970, cuja publicação faremos em breve.

³⁷ É bem conhecido que a partir do século XIII esta influência se avanta e, enchendo muito do nosso gótico, culmina na época manuelina.

³⁸ Esta capela foi revelada pelo senhor cônego Luciano, de Braga.

Os arcos polilobados de Rates e de São Salvador de Anciães devem derivar directamente de protótipos galegos³⁹.

Se o apego à tradição é uma das notas mais características do Norte de Portugal⁴⁰, se olhos, tão experimentados, como os de G. Gaillard viram em quase todo o nosso românico um «notável carácter indígena» não admira que nas igrejas rurais apareçam técnicas tradicionais de esculpir⁴¹ e alguns temas decorativos de longa ascendência⁴².

Isto é certo. Mas ao contrário do que se poderia supor essas técnicas e esses temas tradicionais aparecem só no românico tardio, da segunda fase. Compreende-se bem a razão de tal facto. Na verdade, o estilo românico entrou em Portugal ainda em plena pujança e implantou-se com todas as suas características (cabeceiras redondas, capitéis com volutas, com decoração vegetal que sobe e cerca todo o cesto ou com animais que se afrontam nas suas linhas de força) e quando já em outras zonas está divulgado o gótico, à medida que o estilo românico se deixa à sua própria evolução e às forças locais ele vai-se apropriando, mais e mais, das formas e temas tradicionais. Assim passam a aparecer cada vez mais as cabeceiras quadrangulares, de tradição hispânica e também mais simples, a técnica de gravação a bisel e temas tradicionais como suásticas, rosetas, círculos, etc.

As rosetas, os círculos e as suásticas, talhadas a bisel, nas bases das colunas do portal ocidental da Matriz de Barcelos (Fig. 2), em Vilar de Frades (Fig. 3), nas aduelas da

³⁹ Os arcos polilobados do Sul, em Alcobaca ou na igreja do Póculo das Caldas, são muito mais tardios. Em contrapartida já os vemos no mais pristimo românico do Norte de Espanha, em Santo Isidoro de Leão e na Catedral de Compostela.

⁴⁰ Desde a cultura castreja que é considerada, por todos, como uma civilização residual. Na época medieval este carácter tradicional é ainda reforçado pela longa permanência do estilo românico.

⁴¹ É a técnica de bisel, própria do trabalho decorativo em madeira e de que nos não restam testemunhos da época.

⁴² O assunto foi já abordado por diversos autores, especialmente, por Artur Nobre de Gusmão, *Românico Português Do Noroeste*, Lisboa, 1961.

antiga igreja de Várzea (Barcelos) e no portal sul de Braga, e ainda nas pias de água-benta de S. Martinho de Candoso (Guimarães) (Fig. 4) e de Brito (Museu Alberto Sampaio)⁴³ (Fig. 5) são claros exemplos da ressurgência⁴⁴, a partir dos meados do século XIII, de temas e técnicas de velha ascendência. Na Galiza verifica-se o mesmo fenómeno, como bem mostra a decoração interna, notavelmente indígena, da Colegiada de Baiona.

Mas por mais notável que seja o aspecto indígena do nosso românico não há dúvida de que este estilo nos chega de fora e nele se hão-de verificar de maneira evidente muitas influências estranhas. Manuel Monteiro orientou quase todo o seu estudo do românico português neste sentido, tendo os olhos, sobretudo, em França.

Compreensivelmente são muito mais evidentes as influências de Espanha⁴⁵ que as de França. De resto, com a Espanha, sobretudo com a Galiza, mantínhamos relações culturais, económicas e sociais muito mais intensas, como já vimos.

O estilo românico teve no nosso País, sobretudo nas zonas do Norte e da Beira Alta, uma longa perduração. Apesar de o estilo gótico ter gozado, quase do início de grande aceitação eclesiástica, sobretudo conventual, estende-se muito pouco nestas zonas⁴⁶, não só devido ao apego à tradição românica mas também porque as grandes instituições ecle-

⁴³ A maior parte dos críticos consideram esta pia de Brito como visigótica. Não cremos que o seja. Se as técnicas decorativas e os temas parecem visigóticos a sua tipologia denuncia bem a época gótica.

⁴⁴ Mais que de uma revivência creio ser melhor falarmos numa aplicação ao trabalho decorativo, em pedra, das técnicas e temas, tradicionalmente, utilizados na ornamentação de objectos em madeira. Mas destes faltam-nos, infelizmente, exemplos epocais.

⁴⁵ No tempo em que Manuel Monteiro escrevia ainda se não apreciava, devidamente, o papel que o Norte de Espanha teve no desenvolvimento da arte românica.

⁴⁶ Se não fossem alguns exemplos de gótico mendicante poderíamos dizer que a arquitectura gótica, no Norte de Portugal, só começou a ter aceitação no século XV. Na escultura, como acontece em outros momentos, a mudança é anterior.

siásticas, bispados e até mosteiros dispunham já de igrejas, construídas na época anterior.

Esta longa pervivência românica, que entra pelo século XIV, aconselha os historiadores deste estilo a que dêem grande importância a uma visão diacrónica. A visão sincrónica, mais apta ao estudo de áreas e de grupos românicos, é, entre nós, particularmente complexa, como adiante veremos.

Na sua evolução a nossa arquitectura românica vai adoptando de modo mais sistemático, à medida que decorre o tempo, a forma quadrangular para a cabeceira. Os portais tornam-se mais profundos, polistilos, as bases, para além das garras, recebem decoração nos plintos. Os capitéis diminuem, geralmente, de tamanho, preferem a decoração de inspiração vegetal, esquecem quase sempre as volutas e se têm escultura animalística ou humana já ela não apresenta o sentido dialético de oposição simétrica ou adapta-se mal ao cesto. As impostas e os ábacos são dos elementos mais sensíveis à evolução dos tempos, recebendo decoração e, sobretudo, ganhando toros e escócias. Os cachorros que apoiam o entablamento tendem para uma forma quadrangular, apresentam-se lisos ou recebem uma cara. Em época tardia divulga-se também o hábito de sustentar o entablamento por uma série de pequenos arcos⁴⁷.

Talvez não seja por acaso que a arte «barroca» tenha recebido uma designação de origem portuguesa. Muitos críticos têm acentuado as tendências barroquizantes da nossa arte. Eugénio D'Ors, talvez exagerando, escrevia que, se na Grécia estava a própria essência do classicismo, a Portugal pertencia o arquétipo do barroco⁴⁸. Esta propensão mostra-se já na nossa arte românica, onde, como diz o Marquês

⁴⁷ Este sistema parece derivar das arcaturas das bandas lombardas. Cedo se emprega pelo Norte de Espanha embora o possamos ver também na Sé Velha de Coimbra, a segurar a moldura que corre, horizontalmente, por cima do pórtico principal.

⁴⁸ Eugénio D'Ors, *Du Baroque*, Gallimard, 2.^a edição, 1968, págs. 157 e segs.

do Lozoya ⁴⁹, «está latente el barroquismo portugués». Bem o podemos verificar em capitéis como os de Rio Mau (Fig. 6) em bases como as de Arões, em colunelos como os de Águas-Santas e sobretudo, e eloquentemente, em portais como o de Bravães (Fig. 7) ou de S. Pedro das Águas (Fig. 8).

Costuma dizer-se que toda a nossa pintura mural românica se perdeu. Talvez seja mais útil perguntar se ela terá existido.

Todos sabemos quanto a Idade Média amou a cor, como eram coloridas as suas imagens, tapeçarias, etc. Na entrada principal da Sé de Braga há ainda capitéis com vestígios de tinta vermelha. Mas, verdadeiramente, a pintura a fresco, figurativa, terá existido, nessa época, entre nós? O facto de toda a pintura mural das nossas igrejas românicas ser posterior aos meados do século XV parece aconselhar-nos uma resposta bastante negativa. Sabemos que a pintura a fresco foi muito favorecida naquelas regiões onde, devido à construção ser de mamposteria, era hábito rebocar e cobrir os muros. Parece-nos que as paredes das nossas construções românicas, feitas em aparelho bem aplanado, muito cuidado, não estavam destinadas a receber estuque e não teriam pinturas murais.

Não temos quase nada de arquitectura românica civil. Nos nossos castelos ⁵⁰, menos uma ou outra torre, tudo pertence à época gótica. De pontes falaremos noutra local ⁵¹. As casas, os «paços», os pardieiros, utilizando muito a madeira, feitos de maneira elementar, desapareceram.

Um dos ramos da arte mais ligados à vida política é, sem dúvida, a arquitectura. Sabendo nós como era intensa

⁴⁹ Marqués de Lozoya, *Historia Del Arte Hispánico*, tomo I, Barcelona, 1931, pág. 439.

⁵⁰ A petrificação dos castelos é um fenómeno relativamente recente, não só entre nós como em França. Durante a Alta Idade Média eles constavam de aterros reforçados por madeira enterrada no solo. O primeiro elemento pétreo a aparecer é a torre. A tapeçaria de Bayeux mostra bem como era fácil incendiar os castelos da sua época.

⁵¹ Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Vias Medievais De Entre Douro E Minho*, no prelo.

a vida municipal na Idade Média, já nos tempos românicos, surge-nos o problema de saber o que será feito dos edifícios, onde se realizavam essas reuniões. Resta-nos um único — a *domus municipalis* de Bragança — monumento românico que deve ser posterior aos meados do século XIII⁵².

Documentalmente, conhecemos, nos fins da Idade Média, outros municípios que tinham casas próprias para reunirem, por exemplo, o do Porto, mas delas nada nos resta. Também o notável concelho de Ponte de Lima fazia a sua reunião debaixo de uns arcos, nas traseiras da igreja matriz. Muitos concelhos, porém, não tinham casa própria. As suas assembleias faziam-se nas igrejas ou nos adros. Ainda hoje, em todo o Entre Douro e Minho, há, em muitos adros, uma mesa de pedra em volta da qual se reunia o concelho paroquial⁵³. Se o tempo estivesse mau podiam dispor das galilés ou dos abrigos laterais que os antigos edifícios religiosos sempre tinham e até mesmo da própria igreja.

Nos fins da Idade Média adiciona-se, por vezes, à frontaria da igreja um edifício, muito semelhante ao antigo nartex das basílicas paleo-cristãs e visigóticas⁵⁴. Vemos esta espécie de grandes átrios, vedados e abrigados, no mosteiro de Ferreira⁵⁵, em Vilarinho (Santo Tirso), Serzedelo (Guimarães), em Freixo de Baixo e na igreja do Castelo de Ancieães⁵⁶.

⁵² Pelo sistema de construção, siglas, tipologia e decoração dos cachorros, este edificio tem de ser posterior ao século XIII.

⁵³ O concelho paroquial, que deu origem às actuais juntas de freguesia, reunia sob o nome, geralmente, de confraria do sub-sino. A sua origem é, sem dúvida alguma, medieval. O teor das suas relações com o concelho municipal são desconhecidas. O processo das reuniões devia ser idêntico.

⁵⁴ É curioso podermos verificar como este importante elemento arquitectónico reaparece, é recriado mercê de outras necessidades, de novas funções. Em história da arte é essencial o critério «funcionalista».

⁵⁵ Deste «nartex» de Ferreira só restam os arranques das paredes, apesar da sua monumentalidade. A evolução dos tempos tirou-lhe as funções e, por isso, foi abandonado.

⁵⁶ De todos os edificios é este o que tem um carácter funerário mais marcado. Não está sobre a frontaria da igreja mas ao lado. Os arcos-sólios das nossas igrejas românicas são também tardios. Vêmo-los em Quires, Lomar, S. Miguel do Castelo, etc.

Além de servirem para local de reunião abrigavam também sepulturas⁵⁷. As constituições episcopais do século XVI dão-nos perfeito conhecimento disto ao proibir que nas igrejas e adros se façam audiências, julgamentos e escrituras⁵⁸.

Fica ainda tanto, tanto por esclarecer!... Muito mais do que aquilo que hoje conseguimos saber. Quantos assuntos a desvendar?...

Dos mestres e pedreiros, da forma como organizavam o serviço e do seu carácter ambulante nada sabemos. Os artífices dos labores decorativos deviam ter alguns desenhos de álbum. A sua existência é aconselhada pelas nítidas semelhanças nos temas decorativos de alguns dos nossos monumentos. Segundo poderíamos imaginar, e uma notável pedra (Fig. 9) do Museu da Catedral de Santiago de Compostela e o tímpano, norte, de Bravães (Fig. 10) nos mostram, o artífice decorador começava por desenhar e gravar na pedra o tema a esculpir. Um capitel do portal, sul, de Rio Mau, ainda por acabar, mostra o mesmo.

A arte escultórica românica garante-nos a existência de uma boa técnica de forja e uma certa variedade de instrumentos para trabalhar a pedra. Mas importava definir tudo isto melhor. Num capitel do portal, axial, de Abade de Neiva, ao nosso lado esquerda, há um ferreiro (Fig. 11).

A análise dos materiais de construção, da sua origem, pode dar-nos noções mais claras sobre os transportes e vias locais⁵⁹ e até sobre as fases de construção⁶⁰.

⁵⁷ Como a ideia de ter uma sepultura condigna e abrigada preocupou muito os homens dos fins da Idade Média pode ser que o móbil que mais tenha contribuído para a sua erecção fosse o funerário.

⁵⁸ Não faltam também notícias históricas a partir do século XI. Cfr., por exemplo, *Dip. et Ch.*, doc. n.º 258. Segundo notícia de «Memórias Sobre As Fontes Do Código Filipino», pág. 98, nas cortes de Lisboa de 7 de Março de 1499 «foi jurado o Príncipe D. Miguel no Alpendre do Mosteiro de S. Domingos».

⁵⁹ Alguma coisa diremos sobre este assunto nas *Vias Medievais De Entre Douro E Minho*, no prelo.

⁶⁰ A variedade de pedra em Arnoso e em Rio Mau elucida-nos acerca da evolução da construção.

O estudo sistemático das siglas, das suas variedades⁶¹ e localização, do tamanho de pedras poderá esclarecer-nos sobre a variedade de oficinas, contratos, etc. Os grafitos dos nossos monumentos românicos constituem mais um aspecto ainda inédito entre nós⁶². E mais coisas que ficam para outra vez. Estamos recolhendo elementos sobre tudo isto, sistemas construtivos, elementos arquitectónicos, técnicas, temas, siglas, etc. para elaboração de um estudo, que queríamos aprofundado, com estatísticas e diagramas, para que com o auxílio das leis dos números e das visões gráficas possamos ver melhor, descobrir novas relações e eliminar mais os perigos de erro.

⁶¹ As siglas são elementos preciosos para datarmos muitos monumentos medievais. Entre nós, elas são muito frequentes no século XIV. Na centúria seguinte dominam as formas alfabetiformes; aparecem também formas de sentido heráldico.

⁶² Esperamos publicar, no próximo número desta revista, um pequeno trabalho sobre alguns de Paderne, de Bravães, Roriz, etc.

CRONOLOGIA DO ROMÂNICO PORTUGUÊS

É um aspecto essencial. Como foi muito longa, entre nós, a perduração do românico, a visão diacrónica, o critério cronológico para dividir e sistematizar a arquitectura românica portuguesa é uma tentativa com muitos aspectos válidos.

Marcar as datas dos nossos monumentos é difícil. Buscas documentais com este fim praticamente nunca se fizeram. O próprio estudo das inscrições monumentais das igrejas românicas¹, apesar do esforço de Armando de Matos² e de Cordeiro de Sousa³, está, em grande parte, por fazer.

¹ A maior parte das inscrições que encontramos nas paredes das nossas igrejas românicas são de tipo funerário e não dizem respeito à construção do monumento. Mas não podemos dizer que sejam anteriores à edificação da igreja e que lá estejam como pedras aproveitadas, como já se tem sugerido. Estas inscrições visavam, na sua maioria, consagrar, à maneira dos obituários, a data da morte de abades célebres. Isto parece evidenciar-se não só pela sua frequência, como pelos seus caracteres paleográficos que, às vezes, parecem não condizer com a data que apontam, como também pelo facto de não haver, na tipologia dos túmulos da época, lugar onde se adaptassem pedras com essa forma.

² Armando de Matos, *Inventário Das Inscrições Do Douro-Litoral*, in «Douro-Litoral», 2.^a Série, V, Porto, 1946, págs. 21 e segs.

³ Cordeiro de Sousa, *Relação Das Inscrições Dos Séculos VIII A XIII Existentes Em Portugal*, in «Ethnos», vol. III, Lisboa, 1946, págs. 113 e segs.

Por outro lado, entre o lançamento da primeira pedra para uma igreja e a sua sagração podem mediar dezenas de anos, assim como entre a sagração e o seu acabamento⁴. É o caso de Rates⁵, entre tantos outros. A obra começava a edificar-se, geralmente, pela cabeceira⁶ que é também a parte mais cuidada do edifício⁷. Mas há anomalias⁸. As transformações que as igrejas sofrem ao longo dos tempos vêm ainda avolumar as dificuldades de datação.

A grande intensidade do labor românico coincide com o segundo quartel do século XIII e que, segundo o Doutor Oliveira Marques⁹, parece corresponder, no aspecto cerealífero, a um ciclo propício.

Na enumeração, que a seguir fazemos, referimo-nos só aos monumentos mais fundamentais.

⁴ Não faltam exemplos mesmo nas igrejas de instituições de grande capacidade económica, como as catedrais.

⁵ A conclusão da igreja de Rates deve datar dos meados do século XIII. Na altura e forma do transepto e na solução da parte superior do alçado da nave central revela já influências da arquitectura gótica mendicante. Assim a ogiva que existia junto de um dos braços do transepto e que, em má hora, foi destruída devia ser autêntica, isto é, da época.

⁶ Em Ermelo este fenómeno evidencia-se perfeitamente. Pelos restos que ainda hoje podemos observar as obras desta igreja começaram pela cabeceira, com três capelas, que ficaram incompletas por se ter abandonado o programa inicial de edifício de três naves para uma só. Na parte da cabeceira as obras parecem ter começado pelo levantamento da entrada das ábsides.

⁷ Não era só por ser a parte mais nobre do edifício mas, por ser a primeira, a que correspondia a uma maior abundância de numário e, quase sempre, a um maior entusiasmo.

⁸ É o caso de Santa Maria do Abade, Barcelos, cuja capela-mor é mais evoluída, arquitectonicamente, que o corpo da igreja. Mas também pode ter havido uma regressão aos padrões tradicionais, o que não espanta.

⁹ A. H. de Oliveira Marques, *Introdução À História Da Agricultura Em Portugal*, Lisboa, 1968, págs. 37 e segs.

Do Século XII

Da primeira parte — Os capitéis cúbicos do cruzeiro da Sé de Braga, parte da nave lateral norte e o absidiolo da mesma Sé, o portal ocidental de Manhente¹⁰ e os restos de Almedina e de Santa Cruz de Coimbra (a partir de 1131).

Da segunda parte — Grande parte da Sé de Braga, sobretudo a nave lateral do lado sul¹¹, Rio Mau¹², Sé de Coimbra, Tarouca (1152), Salzedas e talvez S. Pedro de Coimbra.

Do Século XIII

Da primeira metade:

Sés do Porto e de Lisboa, ambas iniciadas na centúria anterior; igrejas de Ganfei, Friestas, Longosvales, S. Cláudio de Nogueira, Bravães, Rates¹³, Arnoso, Arões (1237) Travanca, Cedofeita, Cabeça Santa, Freixo de Baixo, S. Pedro das Águias, Pitões de Júnias e Santiago de Coimbra (1206).

Dos meados do século:

Rubiães: (terminada, talvez, em 1257), Orada (1245), Paderne (1264), Melgaço (1252), Matriz de Mon-

¹⁰ Uma preciosa inscrição na frontaria desta igreja dá-nos uma data (1117?) e um mestre românico: «MAGISTER / GUNDISALVUS FECIT / IN ERA:M:C:L: / V:XOSLECTO».

¹¹ Sob o aspecto decorativo há uma enorme diferença entre a nave norte e nave do lado sul. Esta, mais decorada, revela outra fase da arte românica. Os portais, o ocidental e o do lado sul, desta Sé devem ser já do século XIII.

¹² Já anotou Manuel Monteiro que, se a capela-mor desta igreja se começou em 1151, o corpo da nave deve ser do século XIII.

¹³ Embora esta igreja possa ter principiado por 1152 análise comparativa da grande parte da sua decoração revela uma época posterior.

ção, S. João de Távora, Santiago de Antas, Pombeiro, S. Vicente de Sousa, portal de Unhão (embora o princípio da igreja possa ser de 1165), Ferreira, Roriz, Quires, Boelhe, Paços de Sousa, Águas Santas, S. Martinho dos Mouros, Tarouquela, Ermida de Paiva, Almacave, igreja do Castelo de Ancião, S. Pedro de Leiria, etc.

Dos fins do século:

Barrô, Santa Maria do Abade, Santo Abdão e outras igrejas e capelas de Ribeira Lima, da bacia do Tâmega e das zonas beirãs em que a arte românica se perde «en vaguidades y desconciertos».

GRUPOS DE ROMÂNICO EM PORTUGAL

Em França as tentativas para agrupar o românico em escolas regionais, em «famílias», não têm sido bem sucedidas, embora grandes estudiosos como Gaillard, M. Aubert, Durliat e outros tenham tentado salvaguardar, nessas divisões regionais, a alguma verdade que encerram. Por isso, outros autores ou buscam novos critérios classificativos (Lavedan) ou ignoram, praticamente, o problema (H. Focillon). Mas não há dúvida de que o agrupamento das igrejas românicas em famílias, coexistentes ou quase sincrónicas, com base geográfica, continuará a fascinar os estudiosos do românico por mais mordaz que seja a crítica que P. Francastel lhe formulou.

Se o tentâmen para agrupar as igrejas românicas em França, onde as diversidades etnológicas e ecológicas de região para região são maiores que entre nós e onde a arte românica, com matrizes diversas («primer arte românico» e arte ortoniana) e com um pujante e prístino desenvolvimento se apresenta variada, é ponto de discórdia, quão mais difícil não será agrupá-lo em Portugal?

Por outro lado a área da arquitectura românica portuguesa é pequena, mais limitada que a da Borgonha ou Normandia. Em tão pequena área como poderá haver grupos bem individualizados? Acresce ainda que o estilo românico teve, em Portugal, uma longa permanência e muitas divergências não vêm tanto da diversidade de zonas mas de diferenças cronológicas. Assim se o mais genuíno critério para agrupar o românico é de base geográfica e de sincronia, entre nós, temos ainda de ter presente a perspectiva diacrónica.

Estes grupos deviam basear-se em diferenças de estruturas e de sistemas construtivos mas o nosso românico é, de modo geral, muito simples e, por isso, por não ser muito diferenciado entre si, não nos dá essa possibilidade.

Mas terá toda a razão G. Gaillard em dizer¹: «C'est en vain que les historiens se sont efforcés de constituer des groupes autour de Braga, de Coimbra (sauf pour quelques églises de la ville)»?

Concordemos que Reinaldo dos Santos levou longe de mais a divisão do nosso românico em grupos, exagerando quer o número quer a sua personalidade, mas parece-nos que, em Portugal, há focos de românico que, pela temática e técnica decorativas e mesmo pelas características de certos elementos de construção, podem ser isolados e essas notas comuns dão-lhes um certo ar de família. Pode falar-se em características especiais do românico do Alto Minho, da região de Braga, da zona do Porto, de Coimbra e do românico tardio da bacia do Sousa. Estes grupos, que coexistiram em grande parte, recebem uns dos outros muitas influências e têm entre si, até mesmo pela proximidade, muitas afinidades. Mas há neles algo de diverso que permite, por isso, isolá-los. Nesta divisão procuraremos também apontar o monumento-chave, mesmo que o não consideremos como o mais antigo do grupo.

Foco Românico do Alto Minho — Sé de Tui

A área deste grupo vem até às margens do rio Lima onde já se notam também influências do românico bracarense. Parece-nos que o grupo românico de Ribeira de Lima, estudado por Aguiar Barreiros², e que Reinaldo dos Santos³

¹ G. Gaillard, *op. cit.*, pág. 130.

² Manuel de Aguiar Barreiros, *Igrejas E Capelas Românicas Da Ribeira De Lima*, Porto, 1926. O estudo do românico por bacias fluviais tem aspectos válidos pois é evidente a sua relação com a vida económica, tão ligada à pesca, aos transportes e águas fluviais.

³ Reynaldo dos Santos, *O Românico Em Portugal*, Lisboa, 1955, págs. 108 e segs.

tentou personalizar não deve ser mantido. O portal de Bravães não pode ser separado da arte da bacia do Minho embora na decoração do arco cruzeiro haja aspectos típicos do românico bracarense. Na igreja de S. Cláudio de Nogueira as influências do grupo de Braga parecem ser ainda mais fortes, embora nos cachorros e até pelos tímpanos seja uma igreja típica do Alto Minho.

A zona de Entre Lima e Minho esteve durante a Idade Média sob a influência religiosa de Tui, a cujo bispado pertencia. As relações económicas e etnográficas com a Galiza eram muito grandes. O Doutor João de Barros, nos meados do século XVI, escrevia⁴ acerca dos povos desta região: «he gente belicosa e mui má de amançar e são quasi como galegos e da mesma Linguagem e trage». Assim compreendemos bem as fortes raízes galegas da arte medieval desta zona.

No românico do Alto Minho há dois sub-grupos ou antes duas fases, cujas diversidades derivam sobretudo de diferenças cronológicas. A primeira fase da arquitectura românica desta região pertencem as igrejas de Ganfei, Friestas, Longosvales, Bravães, S. Cláudio de Nogueira, Rubiães e Ermelo (cabeceira), datáveis, na grande maioria da sua obra, da primeira parte do século XIII. A decoração é rica, com folhagens gordas, com muita e inflamada decoração animalésca e atarracadas esculturas humanas. Este estilo exerce uma ou outra influência mais a sul. A capela-mor de Rio Mau, como já notou Manuel Monteiro, pertence a este grupo⁵. A outra fase, dos meados e da segunda parte do século XIII, pode ver-se nas igrejas de Orada, Paderne, Chaviães, Melgaço, Monção, S. João de Távora, etc. A tendência para o gótico é já evidente, sobretudo, na gramática decorativa e no pequeno tamanho dos capitéis. A decoração é vegetal e floral e não tem o volume, é mais plana que a da fase anterior. A escultura animalista quase desaparece dos capitéis.

⁴ Doutor João de Barros, *Geographia D'Entre Douro E Minho E Trás-os-Montes*, Porto, 1919, pág. 83.

⁵ Manuel Monteiro, *A Igreja De S. Cristóvão De Rio-Mau*, in «Museu», vol. IV, 1945, pág. 12.

Foco Bracarense — Sé de Braga

A Sé de Braga com seus arcos diafragmas, os seus dois portais, o ocidental e o do lado sul, e com os seus capitéis esculpturados é o monumento nuclear, padrão. Parece-nos, no entanto, que, pelo menos, alguns dos temas decorativos dos dois citados portais foram trabalhados, anteriormente, em igrejas da zona, surgindo depois nestes com outra monumentalidade.

Este grupo utiliza arcos diafragmas nas igrejas de três naves, tímpanos com laçarias e cruces vazadas, animais afrontados, de cuja comum boca pendem animais, nas esquinas dos capitéis e, mais singularmente, nos ângulos das arquivoltas e alguns temas geométricos e vegetais muito estilizados nos ábacos, impostas e arquivoltas. Deste grupo, sem dúvida o mais numeroso, fazem parte, entre outras, as seguintes igrejas: Sé de Braga, Rates, Manhente, Vilar de Frades, Arões, Coucieiro, Pitões de Júnias, o portal da torre de Travanca, e, na zona do Alto Douro, igrejas como as de Tarouquela, Cárquere e S. Pedro das Águias. Esta notável igreja tem no seu portal principal animais aguentando as arquivoltas como vemos em Rates e noutras igrejas da zona de Braga⁶. O portal do lado norte⁷ com alguns temas

⁶ Estes animais, de carácter aterrorizador, que vemos nos portais, ocidental e sul, de Rates, nas portas, principal e norte de S. Pedro das Águias, na igreja de S. Pedro de Coimbra, na fachada de Tarouquela, no lado interno da entrada principal da igreja de S. Salvador do Castelo de Ancieães, etc., têm longa ascendência e mantêm ainda na época românica o sentido original de figuras apotropaicas. A sua origem é oriental e embora tenham entrado já na Península em tempos antigos, na época românica fazem nova aparição mercê de influxos externos, talvez galegos. Vemos estes animais na pristina basílica de S. Zeno de Verona, na portada de Ripoll, na igreja de S. Pedro de Basalú (Gerona), no pórtico das Platerias de Compostela, etc. O Mestre Mateus com a sua personalidade colocou sobre eles o esplendor do seu pórtico da Glória. É ainda devido à capacidade que estes animais têm para causar medo, que se divulga na Idade Média o hábito de colocar sobre os seus corpos, com a boca bem aberta para fora, e sob a sua protecção, as arcas tumulares. Curiosamente, a denunciar

decorativos do portal sul da Sé de Braga e o tímpano com cruz vazada e laçaria da entrada principal, bem como alguns capitéis dizem-nos, claramente, que a arte deste templo pode colocar-se dentro do foco bracarense, embora tenha também muitas semelhanças com S. Pedro de Coimbra.

Pombeiro e Travanca, com arcos diafragmas nas naves e com alguns capitéis semelhantes, na temática, aos de Braga, podem incluir-se neste grupo, embora Travanca tenha muitas influências do foco portuense e Pombeiro do grupo de Paço de Sousa e de Ferreira.

☞ **Foco Portuense — Sé do Porto**

A este grupo pertence, nuclearmente, apesar de muito transformada, a Sé do Porto e as igrejas de Cedofeita, Cabeça Santa, Freixo de Baixo e em parte Águas Santas e Travanca. Algumas igrejas da Beira Alta, como a matriz de Armar^s, Senhora da Fresta e, sobretudo, Ermida do Paiva

uma época tardia e grande independência, um destes animais do portal principal de Rates é assimilado a S. Marcos.

Também as cabeças de tigre, de aspecto mítico, que vemos na porta sul da Sé de Braga e em outros portais como nos de S. Pedro de Coimbra, de Arões, da torre de Travanca, portal norte de S. Pedro das Águias, Cárquere, Anciães, S. Cláudio de Nogueira, cruzeiro de Tarouquela, etc., além do efeito decorativo tinham essa missão. Visavam impedir que as forças do mal entrassem nas portas santas das igrejas. Outro tanto poderíamos sugerir para as consolas zoomórficas, em cabeça de leão, de Friestas, etc.

A própria decoração dos tímpanos tinha, parece-nos, e como adiante veremos, como principal função isto mesmo. Não é só o belo tímpano da porta norte da igreja de Melgaço, com um canídeo, de boca aberta e dentes bem afiados, e outros com animais fabulosos, como na porta norte de Rio Mau, que nos sugerem esta afirmação mas, sobretudo, a inscrição, notável para este assunto, da porta norte de S. Pedro das Águias e que diz: «DNS EXERCITVM:CVSTODI / AT: HUIUS TEMPLI INTROIT / VM ET EXITVM (Fig. 8). Que o Deus dos exércitos, o Deus bem românico e feudal, que triunfa sobre as forças do mal, defenda a entrada e a saída deste templo.

⁷ As semelhanças com Rates são também muito grandes.

⁸ Nesta igreja, além da influência do românico portuense, há ainda a marca cisterciense.

têm muitas influências deste foco⁹, que se estendem também para Norte como se pode ver na fresta da cabeceira de Arnoso, etc. Caracteriza-o um certo tipo de capitel, de pequeno volume e muitas vezes sem ábaco e sem imposta, com escultura animalista, sem grande relevo, e, mais frequentemente, decorado com temas fitomórficos, feitos a talhe de bisel pouco acentuado. Por vezes, na esquina superior do capitel, no local das volutas, vê-se, descendo, uma larga folha. Mas esta decoração é sempre relevada, o que nem sempre acontece no grupo de Paço de Sousa.

Um dos elementos que melhor ajudam a personalizar este grupo, e que parece de procedência limosina¹⁰, é o emprego quase sistemático de toros diédricos nas arquivoltas e que costumam acompanhar a espessura das colunas ou dos colonelos. Este sistema tem no portal principal de Travanca, pelo ritmo criado, um dos mais belos exemplos¹¹. Além das influências de Limoges¹² o românico portuense tem ainda outras da Sé de Coimbra, de índole decorativa, em colunas e capitéis, como Manuel Monteiro evidenciou¹³.

Foco de Ferreira e de Paço de Sousa — Mosteiro de Ferreira e de Paço de Sousa

Colocar quase todo o românico das bacias dos rios Sousa e Ferreira e o das terras de Penafiel em um só grupo poderá ser ousado. Mas fazer do românico do tipo do de Ferreira um grupo distinto do de Paço de Sousa leva-nos a impasses. Alguns aspectos importantes idênticos fundamentam a sua incorporação em um só grupo que subdividiremos, exemplificando as diversidades.

⁹ Economicamente toda esta zona de Lamego e do Alto Douro, durante a Baixa Idade Média, está ligada com o Entre Douro e Minho e, sobretudo, por causa do rio Douro, com o Porto.

¹⁰ Já Enlart o notara. Cfr. Manuel Monteiro, *Igrejas Medievais Do Porto*, Porto, 1954, págs. 16 e 41.

¹¹ Os toros diédricos quase da espessura das colunas e na sua sequência dão a este portal um ritmo que não vemos em nenhum outro.

¹² Últimamente R. Crozet voltou a frisar esta influência. Cfr. R. Crozet, *L'Eglise São Martinho De Cedofeita A Porto*, in «Sol», n.º 13, Porto, 1970, págs. 29-33.

¹³ M. Monteiro, *Igrejas Medievais Do Porto*, págs. 21-22, 39 e 46.

A este agrupamento pertencem as igrejas de Ferreira, Unhão, Airães, S. Vicente de Sousa e, em parte, Pombeiro e as paroquiais, algo diversas das anteriores, de Paço de Sousa Roriz, Vila Boa de Quires, Boelhe, Tabuado e Fonte Arcada.

Estas igrejas unificam-se por serem em românico muito evoluído, tardio, dos meados do século XIII. Têm um portal principal muito decorado e profundo, com colunas finas, alternadamente prismáticas e redondas. Nas arquivoltas há bolas e a sua modinatura, muito desenvolvida, tem já aspecto gótico. Externamente e em redor das arquivoltas é costume haver um friso, saliente ou plano, cuja decoração é quase sempre de tipo geométrico. Os plintos das bases das colunas têm, geralmente, ornamentação, além das garras. O entablamento de quase todos estes edifícios — e isto é um aspecto importante a uni-los — não se apoia directamente em cachorros mas em arcaturas¹⁴.

Mas nas igrejas de Ferreira, Unhão, S. Vicente de Sousa e Airães¹⁵ não se utiliza sistemáticamente o talhe de bisel para lavar a decoração. Alguns dos seus capitéis estão forrados de elementos vegetais que se assemelham a cestos. Ferreira¹⁶, Unhão e S. Vicente de Sousa têm o tímpano vazado. Notam-se algumas influências do foco de Braga. Outro elemento importante que lhes é peculiar é o corpo pétreo pentagonal, saliente, que abriga o portal principal¹⁷.

¹⁴ Este sistema architectónico de arcaturas para apoio do entablamento parece derivar das bandas lombardas, embora as diferenças sejam grandes. Ao princípio o sistema das arcaturas era só aplicada na frontaria para apoiar o lacrimal que costuma haver por cima do pórtico, o que vemos, por exemplo, na fachada da Sé Velha de Coimbra. A sua aplicação no assentamento do entablamento vem depois. Entre nós este sistema é bastante tardio e dever-se-á a influências vindas do Norte de Espanha.

¹⁵ Mas tanto nesta igreja de Airães como na de Sousa, em capitéis e impostas, há elementos decorativos da escola de Paço de Sousa.

¹⁶ Se no portal principal de Ferreira hoje temos um tímpano liso outrora havia um com uma cruz vazada.

¹⁷ Este sistema architectónico continuará, com grande sucesso, na época gótica. Toma então uma forma mais pontiaguda, dando o gablete.

Formam o outro sub-grupo as igrejas de Paço de Sousa, Roriz, Tabuado, Quires, Boelhe, Abragão, e, em certa medida, Fonte Arcada, com tímpanos apoiados em consolas zoomórficas, e com uma decoração muito plana nos capitéis e impostas. Esta ornamentação, geralmente, de temática vegetal e feita a talhe de bisel, tem um desenho perfeito, gravado como se fosse em madeira.

Manuel Monteiro chamou, e bem, à arte de Paço de Sousa «românico nacionalizado», mas creio ter exagerado nele as influências coimbrãs — de Santiago de Coimbra¹⁸. A singularidade deste românico não está tanto nas colunas prismáticas do seu portal e nas vieiras que ornam dois dos seus colonelos, conchas que de resto são de tipologia nortenha e não coimbrã¹⁹, mas sim no seu espaço e iluminação interior, já a denotar a arquitectura gótica mendicante, e, sobretudo, na decoração vegetal, biselada, dos seus capitéis e frisos que tanto faz lembrar a arte visigótica.

Como explicar esta arte, esta ressurgência?

Talvez uma transposição da técnica e temas epocais de decorar a madeira para o labor da pedra. Mas não tendo nós testemunhos contemporâneos desta ornamentação em madeira não podemos ir além da sugestão.

Foco de Coimbra — Sé Velha e S. Pedro de Coimbra

O românico da região de Coimbra está longe de ter unidade, no estilo e na inspiração, e só pelo calcário que utiliza e pela zona onde se encontra, por mais avassaladora

¹⁸ Manuel Monteiro, *Paço De Sousa (O Românico Nacionalizado)*, sep. de «Boletim Da Academia Nacional De Belas Artes», n.º 12, Lisboa, 1945.

¹⁹ As vieiras aparecem com certa frequência no românico tardio e até em cachorros de igrejas góticas. Há vieiras nos capitéis da Matriz de Barcelos, nas arquivoltas do portal ocidental de Orada e em colunas de Roriz e Paço de Sousa. A sua tipologia, muito diversa das conchas planas de Santiago de Coimbra, é semelhante a exemplos galegos donde devem ter derivado. Para a voga destas conchas não contribuiu só a peregrinação a Santiago de Compostela mas também a heráldica que a partir dos meados do século XIII passa a ser uma fonte de inspiração para os artífices decoradores.

que seja a influência da Sé Velha, se pode incorporar em um só grupo.

É, de todo o românico português, o melhor estudado, graças, sobretudo, aos trabalhos do Prof. P. Nogueira Gonçalves. Segundo este autor a arte românica coimbrã tem três fases. A primeira, a *condal*, do primeiro terço do século XII, com figuras de animais nos capitéis, está ligada ao Norte e é de tradição hispânica. Pertencem-lhe a igreja de S. João de Almedina (1128-31) e os restos da colegiada de S. Pedro. A arte da segunda fase, a *afonsina*, bem diferente da anterior, na temática e na técnica, é de importação do Basse-Auvergne. Inicia-se em Santa Cruz (1131-1150) e desenvolve-se na Sé Velha (ca. de 1162-1184). Estende-se a S. Salvador (1179) e a outras igrejas. A terceira fase, a *sanchina*, com as igrejas de Santiago de Coimbra (1206) e S. Pedro de Leiria, embora mais aberta a influências, é evolução da fase anterior.

Esta teorização que devemos ao Prof. P. Nogueira Gonçalves²⁰ parece-nos indiscutível nas suas linhas essenciais, embora, pessoalmente, tenhamos a impressão de que a igreja de S. Pedro de Coimbra deve ser posterior ao primeiro terço do século XII, isto é, já da época afonsina ou mesmo sanchina, embora siga padrões bem distintos dos de Santa Cruz ou dos da Sé Velha. Na verdade, o seu estilo parece-nos posterior a Almedina²¹ e na decoração românica de algumas igrejas de Entre Douro e Minho, sobretudo em Rates e noutras, como S. Pedro das Águias e S. Martinho dos Mouros, datáveis dos fins do século XII e dos princípios da centúria seguinte, há temas que são afins dos de S. Pedro de Coimbra e que devem estar na sua sequência imediata.

Românico Cisterciense — *Tarouca e Salzedas*

A arquitectura românica cisterciense, porque buscou a sobriedade e a funcionalidade e reflecte uma mística, tem carac-

²⁰ Veja-se o seu resumo em *Inventário Artístico De Portugal — Distrito De Coimbra*, Lisboa, 1953, págs. XVIII e segs.

²¹ Além do seu estilo ser muito diverso de Almedina os capitéis de S. Pedro não apresentam volutas, o que condiz com uma época mais recente embora a sua decoração conserve ainda um profundo sentido dialéctico.

terísticas especiais²². Em história de arte é um dos mais notáveis exemplos de como uma arquitectura pode ser marcada por uma espiritualidade²³.

Entre nós, além de uma arquitectura cisterciense de feição gótica de que Alcobaça é um exemplo de valor universal, existe uma outra de estilo românico de que S. João de Tarouca, iniciada em 1152²⁴, a Abadia Nova e a Abadia Velha de Salzedas²⁵ são a expressão e que, aqui, nos cumpre evocar. Não pretendemos, nem poderíamos, com umas breves linhas entrar na discussão, já altamente especializada, das influências e das novidades desta arquitectura, embora não nos possamos dispensar desta breve alusão.

Na arquitectura das igrejas cistercienses o transepto costuma ser muito largo, como verificamos nos exemplos portugueses de S. João de Tarouca e nas Abadias, nova e velha, de Salzedas. As naves laterais são cobertas com abóbadas transversais que ajudam a segurar a desenvolvida abóbada longitudinal, quebrada, da nave central. Há nas igrejas cistercienses uma predilecção pelas cabeceiras planas, que vemos em Tarouca e na Abadia Velha de Sazedas, de mais simples e económica construção. As colunas ou pilastras, ados-

²² Não nos referimos aqui a certas igrejas de mosteiros cistercienses, cuja arquitectura e decoração seguiram os padrões tradicionais, locais, como Pitões ou S. Pedro das Águias. Na decoração destas duas igrejas, a não ser em um dintel, não há muitas semelhanças. Pitões de Júnias é mais tardia. Em S. Pedro das Águias trabalharam artistas da escola de S. Pedro de Coimbra.

²³ Sobre S. Bernardo e a legitimidade da decoração nas igrejas veja-se: J. Hubert, *Le Caractère Et Le But Du Décor Sculpté Des Églises...* in «Moissac Et L'Occident Au XI Siècle», Toulouse, 1964, págs. 47-58.

²⁴ Artur de Gusmão, *A Expansão Da Arquitectura Borgonhesa E Os Mosteiros De Cister Em Portugal*, Lisboa, 1956, pág. 343.

²⁵ Os alicerces desta igreja, aparecidos ultimamente, dão-nos uma planta tipicamente cisterciense, mais que a da Abadia Nova. Esta foi sagrada em 1225. As obras daquela, anteriores, devem ser pouco posteriores aos meados do século XII. Conhecendo nós os exemplos posteriores de S. Pedro das Águias e de Júnias poderíamos dizer que os cistercienses acabaram por adoptar, em alguns casos, fórmulas artísticas tradicionais. A implantação destes dois edifícios, em locais tão inóspitos, foi, seguramente, determinada por tradições cenobíticas anteriores.

sadas, que aguentam os arcos torais, quebrados, troncam-se, apoiando-se em mísulas ou bicos de lucerna, antes de atingirem, descendo, o rés-do-chão. Por isto, os pilares das naves, ao nível do piso, têm, geralmente, uma secção rectangular.

Embora S. João de Tarouca se tenha inspirado na abadia borgonhesa de Fontenay²⁶ e para a planta da Abadia Velha de Salzedas possamos ainda ver certas semelhanças na igreja de Fontfroide e, quanto aos pilares, na de Escale-Dieu, esta arquitectura, como diz R. Crozet²⁷, «apesar de ser autêntica e magnificamente cisterciense tem as suas particularidades próprias, sendo um dos mais belos ramos do património artístico nacional»²⁸.

A arte românica cisterciense influencia algumas das nossas igrejas. O abobadamento do átrio de S. Martinho dos Mouros mostra o influxo da abóbada central de S. João de Tarouca e na igreja de Armamar, nos capitéis das colunas-pilares, exteriores, da capela-mor, bem como nas siglas²⁹, podemos ver influências de Salzedas.

*

*

*

Dois edifícios religiosos pela sua singularidade e importância na arte românica portuguesa merecem, ainda, uma alusão. Referimo-nos à Charola de Tomar e aos restos da igreja de Castro de Avelãs (Bragança).

O Templo de Cristo de Tomar, poligonal, está conforme uma tradição construtiva dos Templários, embora lhe não pertençam todos os santuários românicos arredondados e a maior parte das suas igrejas seja do tipo comum. Desde Viollet-le-Duc se acreditou que na origem da arquitectura

²⁶ Artur de Gusmão, *op. cit.*, págs. 345 e segs.

²⁷ R. Crozet, *Remarques Sur L'Architecture Cistercienne Au Portugal*, in «Bracara Augusta», vols. XVI-XVII, 1964, pág. 23.

²⁸ O autor, nesta afirmação, tem os olhos também em Alcobaça.

²⁹ As siglas da arquitectura cisterciense, na abundância e nas formas, são muito estranhas ao panorama português de então. Revelam bem as poderosas influências chegadas de fora, com artifices estrangeiros, possivelmente, monges.

religiosa, de planta central, dos Templários estava a rotunda do Santo Sepulcro de Jerusalém, à sombra da qual nasceram e que reproduziam nos seus selos. Isto parece certo embora não seja uma explicação total. Na verdade, como provou Élie Lambert, desde a época romana, há no Ocidente uma tradição de construções religiosas, redondas, ligadas à tumulação (túmulo de Adriano, de Augusto, etc.) e alguns dos edifícios religiosos românicos deste género, do século XII, parecem ligados a hábitos e fins funerários e não aos Templários, como Torres del Rio, etc.

A Charola de Tomar é uma igreja de planta poligonal, com um santuário central octogonal e um deambulatório, cuja parede externa tem dezasseis panos, coberto por uma abóbada anelar apoiada também em dezasseis arcos torais.

Raymond Oursel³⁰ defendeu que na sua construção havia duas fases, epocalmente, distintas. O octógono seria dos meados do século XII. Já anotou o Prof. Nogueira Gonçalves³¹ que os seus capitéis estão na linha do românico sanchino de Coimbra. Os outros elementos decorativos e até arquitectónicos condizem com esta época. Por isso, o monumento, podendo ter começado ainda nos fins do século XII, é, no seu conjunto, do século XIII.

A igreja monasterial de Castro de Avelãs, perto de Bragança, é outro «paradigma único do românico português». Mas do edificio antigo, além de alguns alicerces, só nos resta a cabeceira com uma ábside e dois absidiolos, redondos. Feita em tijolo, decorada com arcadas cegas, dentes de serra e molduras quadrangulares, em negativo, está, indubitavelmente, ligada à arquitectura mudejar hispânica que então vigorava pela bacia do Douro. Isto não nos causa estranheza porque Castro de Avelãs fica perto da raia, em uma região que durante toda a Idade Média, linguística, etnográfica e economicamente, esteve muito ligada a Leão.

³⁰ Raymond Oursel, *Un Conflit De Tendences: Les Eglises Des Templiers*, in «Archeologia», n.º 27, 1969, pág. 31.

³¹ Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico De Portugal — Distrito De Coimbra*, Lisboa, 1953, pág. XIX.

Manuel Monteiro sugeriu³² que o modelo desta igreja estivesse na de Santo Tirso de Sahagún, mas as diferenças são muito grandes. Falta ainda intentar um estudo exaustivo de comparação mas são muito maiores as semelhanças com outras igrejas, por exemplo, com a cabeceira de S. Martín de Cuéllar (Segóvia) ou de Peñarandilla (Salamanca). O templo de Castro de Avelãs deve datar da primeira parte do século XIII.

³² M. Monteiro, *O Românico Português — Castro De Avelãs*, in «Museu», Porto, vol. VI, 1950, pág. 10.

CLASSIFICAÇÃO SUMÁRIA DO ROMÂNICO PORTUGUÊS

Esta descrição classificativa do nosso românico não tem o propósito de ser exaustiva. Os casos desconhecidos e duvidosos, que são muitos, não serão referidos ou, pelo menos, não entraremos na sua discussão.

I — Igrejas com três, duas e uma nave e seu sistema de cobertura

A) *Igrejas de três naves*

1) Com abóbadas de pedra:

- a) de tipo cisterciense, em que os tramos laterais têm abóbadas transversais — Tarouca e Abadia Nova de Salzedas. O corpo da nave de Santa Cruz de Coimbra, como mostrou o Prof. P. Nogueira Gonçalves¹, com capelas laterais de abóbadas perpendiculares à nave tinha certas semelhanças com este sistema;
- b) de tipo normal — Sés do Porto, Coimbra, Lisboa, Évora. As abóbadas das naves laterais das três últimas são de aresta.

¹ Nogueira Gonçalves, *Os Arcos Românicos Encontrados Na Igreja De Santa Cruz De Coimbra*, art. de «Diário De Coimbra», de 19 de Setembro de 1958.

2) Com a cobertura de madeira:

- a) e com arcos diafragmas — Sé de Braga, Travanca, Pombeiro, Paço de Sousa e, parcialmente Rates. Têm cabeceira tríplice, com ábsides redondas, e são cobertas com uma abóbada de quarto de laranja;
- b) Sem arcos diafragmas — Ganfei, Matriz de Barcelos², S. Salvador e Santiago de Coimbra e Armamar. As três primeiras têm arcos formeiros ao longo das naves. As duas últimas, talvez influenciadas mutuamente, têm só pilares monocêntricos sobre os quais repousa o travejamento. A evolução para esta última solução parece ter sido feita em S. Salvador de Coimbra.

B) *Igrejas de duas naves*

Entre nós³ só conhecemos o exemplo de Águas Santas. A nave norte parece não ser do programa construtivo inicial⁴.

C) *Igrejas de uma nave*

1) Com abóbada de pedra na nave:

só há um caso — Cedofeita.

2) Com cobertura de madeira:

todos os outros exemplos.

² É possível que esta igreja, que mostra colunas adossadas nas faces dos pilares do lado das naves, fosse, inicialmente, concebida para ter arcos diafragmas

³ Na Espanha há diversos exemplos de igrejas de dupla nave, da época pré-românica, como San Millán de la Cogolla, próprias de comunidades dúplices ou com duplo patrono.

⁴ No estudo da planta deste edifício há muitos enigmas. Talvez um restauro competente pudesse resolver muitos deles.

II— Quanto ao aspecto da cabeceira: número de capelas, forma externa e sua cobertura

A) *Com cinco capelas*

Abadia de Salzedas e a primitiva cabeceira da Sé de Braga⁵. Talvez os anteriores absidiolos desta Sé fossem redondos, como aquele que ainda hoje podemos ver, deslocado, do lado norte; teriam abóbadas de pedra, em quarto de laranja⁶.

B) *Com três capelas e deambulatório*

A destruída cabeceira da Sé do Porto⁷. É possível que a cabeceira românica da Sé de Lisboa fosse deste género⁸.

C) *Com três capelas*

Todas as igrejas de três naves têm na cabeceira, pelo menos, três capelas, com excepção do templo de Armamar que tendo três naves só possui, verdadeiramente, uma ábside⁹. Há dois exemplos de igrejas de uma só nave que têm cabeceira tripartida: Santa Cruz de Coimbra¹⁰ e S. Pedro de Leiria.

⁵ Aguiar Barreiros, *A Cathedral De Santa Maria De Braga*, Porto, 1922, pág. 17.

⁶ Os absidiolos redondos têm sempre este tipo de cobertura.

⁷ A revelação documental desta deve-se a Magalhães Basto. Ver Manuel Monteiro, *Igrejas Medievais Do Porto*, Porto, 1954, pág. 12.

⁸ Nogueira Gonçalves, *Monumentos De Portugal — Sé De Lisboa*, Porto, 1930, pág. 14.

⁹ As duas pequenas reentrâncias que, de cada lado da ábside, abrigam dois altares, têm um espaço tão reduzido que os não podemos considerar como absidiolos. Parecem ser de influência cisterciense.

¹⁰ A nave desta, como o Prof. Nogueira Gonçalves mostrou, era relativamente larga.

A planta das cabeceiras tripartidas é variada:

a) De três capelas quadrangulares:

É a solução mais típica do românico cisterciense e que vemos em Tarouca, Abadia Velha de Salzedas, Fiães, Aguiar e Ermelo. Mas o programa das capelas de cabeceira com fundo plano tem antecedentes e tradições, locais, pré-românicas. Encontrámo-lo em S. Pedro de Coimbra, e em S. Salvador e Santa Justa-a-Antiga da mesma cidade. S. Pedro de Leiria tem também três capelas quadrangulares na cabeceira mas a do centro, internamente, é redonda.

b) Com três capelas redondas:

Sé de Coimbra, Travanca, Rates, Pombeiro, Ganfei, Paço de Sousa e Castro de Avelãs.

D) Cabeceiras com duas capelas

É o exemplo de Águas Santas. A capela da nave principal, embora reformada, era quadrangular. Na lateral, norte, temos um absidiolo redondo.

E) *Cabeceiras de uma só capela*

1) Com ábside redonda:

Friestas, Longosvales, Ferreira, Armamar, Roriz, Fonte Arcada. Todas têm abóbadas de pedra, em quarto de círculo. Em Roriz, Ferreira e Fonte Arcada as ábsides têm, internamente, planta poligonal.

2) Com capela-mor quadrangular:

É o caso mais comum. Umhas têm cobertura de madeira, outras em pedra.

- a) Com abóboda de pedra — Rio Mau, Arnoso, Arões, Cedofeita, Abragão, Vila Boa do Bispo, Tarouquela, Quires e Barrô;
- b) Com tecto de madeira — Orada, Paderne, Melgaço, Rubiães, Bravães, S. Cláudio de Nogueira, Cabeça Santa, Boelhe, Freixo de Baixo, S. Pedro das Águias, S. Martinho dos Mouros, Serzedelo, S. Salvador do Castelo de Ancião, Outeiro Seco, Gatão, Mileu, etc.

3) Com ábside poligonal:

Reflectindo já tempos góticos, a Ermida do Paiva.
A cobertura é de pedra.

III— Transeptos

- 1) *Têm transeptos salientes*, para fora do corpo das naves laterais, as abadias de Salzedas e a de Tarouca e as catedrais de Braga, Porto, Coimbra, Lisboa e Évora. Em Salzedas e em Tarouca, à boa maneira cisterciense, o transepto é muito largo.
- 2) *Transeptos notados só no alçado*, em altura, existem em Pombeiro, Rates e Paço de Sousa. Na arquitectura gótica inicial é vulgar este sistema.

IV.— Portais

- 1) *Portal abrigado na espessura da parede frontal*. É o procedimento mais comum. Para dar maior superfície ao portal engrossa-se a parede. Em Rates, logo acima do pórtico, a frontaria diminui de espessura.
- 2) *Portal abrigado entre duas torres salientes*. Temos exemplos nas Sés de Braga, Porto, Lisboa, Évora e na igreja de Pombeiro.

- 3) *Portal cavado em corpo pétreo saliente*. Para dar profundidade ao pórtico e servindo também para contrafortar a fachada há, por vezes, na parte central desta, um corpo de pedra que pode ter três aspectos:
- a) Corpo saliente que, como torre ou largo contraforte, sobe até ao cimo da fachada. É o caso da Sé Velha de Coimbra, de Rio Mau e, em certa medida, de Santiago de Coimbra.
 - b) Massa pétreo quadrangular que se remata, em linha recta, um pouco acima das arquivoltas do portal. Este tipo vê-se em Travanca, Paço de Sousa, Bravães, Abade de Neiva, Cedofeita, S. Pedro das Águias, S. Pedro de Leiria.
 - c) Corpo pentagonal, saliente, terminado em ângulo. Esta parte superior, evoluindo, dará na época gótica o gablete. Temos exemplos em Ferreira, Unhão, S. Vicente de Sousa, Airães e Alporão.

O entablamento românico apoia-se em cachorros que variam não só na decoração mas também na tipologia da forma. O sistema das arcaturas, sob o entablamento, aparece, entre nós, pelos meados do século XIII. Vêmo-lo em Ferreira, Roriz, Paço de Sousa, Fonte Arcada, Landim (Santo Tirso), Souto, S. Torquato, Fiães, Águas Santas, Airães, Gatão e em S. Martinho dos Mouros.

Arcaturas cegas ornaram, por vezes, as paredes dos edifícios românicos. Neste aspecto é singular a Sé Velha de Coimbra que as terá recebido da zona do Basse-Auvergne. As arcadas cegas são vulgares no interior das capelas-mores: Sé, S. Pedro e Santiago de Coimbra, Rates, Rio Mau, Fonte Arcada, Ferreira, Roriz, Arnoso, Cedofeita e Travanca. Em Arnoso há ainda arcadas cegas a ornar as paredes internas da nave e em Arões e Vila Boa do Bispo vêmo-las na parte exterior da capela-mor. Esta última igreja também as teria na fachada ¹¹.

¹¹ Esta igreja, se nos tivesse chegado no seu estado original, seria um dos mais personalizados monumentos românicos portugueses.

Finalmente uma ligeira tentativa para agrupar os tímpanos românicos. Estes, além de conterem a nossa melhor documentação iconográfica para sondarmos a simbólica e a mentalidade românicas e que ficará para sequente estudo, confirmam as nossas impressões sobre o agrupamento e desenvolvimento da arquitectura românica portuguesa.

Dum modo geral os portais românicos costumam ter tímpano que na sequente época gótica é muito menos frequente. Pórticos, sem tímpanos, como os axiais de Águas Santas, Leça do Balio, Cete, Orada, Monção, etc. são já de novos tempos. Há, contudo, muitos templos românicos que o não têm, em alguns casos por ter sido apeado e em muitos outros por nunca ter existido. No românico de Itália, por exemplo, ele é muito menos frequente; o dintel tem quase sempre, decorativa e arquitectonicamente, maior importância. Entre nós ele não aparece na Sé Velha de Coimbra nem nos edifícios religiosos da sua influência.

O tímpano corresponde ao frontão da arte clássica mas na arquitectura românica, devido a uma revigorada mítica e simbologia do portal, o tímpano tem outro valor. As igrejas cristãs destinam-se a ser frequentadas e, por isso, a porta tem nelas um papel fundamental. Por lá começa a sua sagração. Alguns textos e comentários evangélicos identificam-na a Cristo. Se o portal tem valor sagrado e por ele todos têm de passar é nele que se vai concentrar a mais especial decoração. Este programa iconográfico visava, sobretudo, embelezar o pórtico sem deixar também de fazer notar o aspecto sagrado da entrada para o «*terribilis est locus iste*», segundo a liturgia da sagração.

A estas ideias ortodoxas, de fundamentação litúrgica, juntaram-se outras, primitivas, de longínquo passado¹² que

¹² Isto, pelo menos, desde as esfinges do Egipto e dos animais alados das entradas das antigas cidades do Médio Oriente aos leões do mundo micénico. Devido às colonizações, grega e fenícia, a Península conheceu também este fenómeno, como mostram esfinges e outros animais aparecidos em locais de tumulação ibérica e paleo-púnica.

devido à ambiência e à tendência maniqueísta da época tiveram então singular importância. Salientavam elas o aspecto de interdição, de local defeso e guardado, para as portas das igrejas e por isso influenciaram muito a escolha dos motivos a esculpir nos pórticos e nos tímpanos. Entre os temas que interditiavam a passagem salientamos os leões, dragões, grifos, lobos, serpentes, figuras de Cristo e do Agnus-Dei, cruzes, círculos, nós de Salomão¹³, etc. Em nossos dias encontramos ainda testemunhos destas crenças. Hodiernameamente, ainda em muitas das nossas aldeias, com esta finalidade apotropaica, se caíam as ombreiras e dintéis de janelas e portas e nestas se colocam cruzes, sinos-saimões, etc.¹⁴.

Algumas inscrições de tímpanos de Espanha e França, que às vezes acompanham as figuras de Cristo, se indicam a ideia de bênção frisam também a majestade e a justiça¹⁵ o que condiz com as ideias de interdição e de temor. A análise dos tímpanos e dos portais românicos portugueses deixa-nos a impressão de que estas crenças de interdição eram muito vigorosas e populares entre nós. A inscrição da entrada, norte, da igreja de S. Pedro das Águias é, particularmente, instrutiva (Fig. 12):

*D(omi)N(v)S EXERCITVM: CVSTODIA/
AT:HVI(vs) TEMPLI INTROIT/
VM ET EXITVM*

e que poderíamos desdobrar: — «que o Senhor, soberano, que tem legiões de anjos e de arcanjos e como general S. Miguel, defenda esta igreja de todas as forças do mal»¹⁶.

¹³ Encontramos estes nós de valor mágico em aduelas de Orada, na consola direita do portal principal de Pitões e no tímpano axial de Santo Abdão.

¹⁴ Para esta crença poderíamos aduzir dezenas de testemunhos etnográficos de grande arcaísmo.

¹⁵ O temor da justiça divina é, sem dúvida, a crença a que mais vezes se alude nos testamentos da época românica.

¹⁶ A inscrição é clara em colocar sob a protecção de Deus tanto a entrada como a saída. Assim podemos também compreender o facto de muitos tímpanos terem, internamente, Agnus-Dei e cruzes.

Nesta tentativa de classificação sumária de tímpanos não os distinguiremos dos dintéis, nem temos a pretensão de ser exaustivos.

Em muitas igrejas românicas vemos, hoje, o tímpano despido, sem qualquer decoração¹⁷. Mas os vestígios pictóricos da época moderna que vemos em certos exemplares¹⁸ sugerem-nos a franca possibilidade de alguns deles terem tido, na época românica, pinturas o que, apesar de tudo, desconhecemos. Em alguns casos há inscrições relativas à fundação ou consagração dos templos¹⁹ e de que aqui não tratamos²⁰.

Dois dos mais importantes tímpanos românicos portugueses são da região de Coimbra. Talvez o mais notável seja o de Mirleus (Coimbra). É uma pedra quadrangular, onde, magnificamente, se esculpiu um Agnus-Dei, olhando para a frente, enlaçado e cercado por uma dupla volta de um caule de arum com folhas e frutos. A semelhança deste tema vegetal e, sobretudo, do seu tratamento com alguns capitéis de Daurade²¹ é tão notória que não hesitamos em lhes dar a mesma inspiração. A própria iconografia do Agnus-Dei não parece de tradição hispânica.

O segundo é o tímpano de Sepins (Cantanhede), com Cristo de majestade, sob um arco, sentado em cadeira românica e sobre um estrado²² moçárabe. Ao lado, e em baixo, marcados profundamente pela lei do quadro, a águia e o

¹⁷ É possível que em alguns tenha havido decoração do tipo de grafito hoje dificilmente visível.

¹⁸ Há testemunhos de pintura, pós-medieval, num tímpano de Aramamar (sul) e nos axiais de Travanca e Boelhe.

¹⁹ Com inscrições temos tímpanos em Tarouca, Arões, Arnoso, Ermida do Paiva, Correlhã, Távora, Rubiães, S. Cláudio de Nogueira, etc.

²⁰ Há necessidade de um estudo completo das inscrições monumentais dos séculos XII e XIII. Mas como é morosa a recolha de elementos para um estudo deste tipo!...

²¹ Encontram-se no Museu dos Agostinhos de Toulouse. Cfr. Paul Mesplé, *Toulouse — Musée Des Augustins*, Paris, 1961, figs. 69, 178 e 179.

²² É sabido que as personagens divinizadas, anjos, etc., raramente se representam com os pés ao nível da terra. Até figuras alegóricas se costumam apoiar em animais ou plantas e não directamente no solo.

homem-anjo, símbolos de S. João e S. Mateus, evangelistas. É possível que no dintel, que se terá perdido, estivessem representados os outros dois tetramorfos. Uma inscrição de cuja veracidade, como diz o Prof. Nogueira Gonçalves²³, podemos duvidar di-la de 1118.

No tímpano-dintel, de forma triangular, que se encontra na face exterior da fachada de S. João Baptista de Tomar, vêem-se dois leões, guardando a árvore da vida. Tem vagas semelhanças com o de Beaulieu (Corrèze) mas talvez seja antes uma cópia local de qualquer desenho ou tecido.

Na zona do Alto Minho alguns tímpanos têm uma decoração gravada muito fina e pouco profunda, quase do tipo de grafito, e que vemos no axial de Sanfins de Friestas, onde há uma serpente e uma série de ornatos de ordem geométrica. No moderno dintel do portal ocidental de Rubiães, que, segundo cremos, copia, um pouco grosseiramente, o antigo há uma decoração de tipo semelhante²⁴. Técnica decorativa idêntica vê-se ainda nos dois tímpanos, axial e sul, da capela de S. João de Távora e na grafia de dois animais do tímpano ocidental de S. Cláudio de Nogueira onde se afrontam diante da cruz.

No tímpano lateral, norte, de Bravães há uma cruz²⁵ ladeada por dois leões que, voltados para ela, a parecem guardar. Esta pedra, incompletamente esculpida, mostra-nos ainda que o artífice antes de lavrar a decoração começava por a desenhar e gravar. Com o motivo deste portal é comparável o já citado tímpano de Tomar, onde dois leões ladeiam

²³ Nogueira Gonçalves, *Inventário Artístico De Portugal — Distrito De Coimbra*, Lisboa, 1953, pág. 39.

²⁴ Embora tenham outra profundidade e o motivo ornamental seja relevado e volumoso poderíamos recordar aqui dois tímpanos — o do lado, sul, de Pitões e o que existe no portal entre a igreja de S. Pedro das Águias e, os rochedos, este com uma cruz gravada e naquele vazada. No dintel destes portais há um motivo geométrico, de tipo encanastrado, que se reticula e remata em cabeça de serpente.

²⁵ Poderíamos, em comparação, aduzir o tímpano de Jaca e outros da sua influência, mas, como a árvore da vida foi símbolo da cruz, talvez seja melhor comparar esta representação com aquelas mais próximas em que se iconografa a árvore sagrada ladeada por animais e a que já aludimos.

a árvore da vida ²⁶. O tema do *hom* iraquiano e clássico aparece também por cima da porta norte de Orada (Fig. 13). A árvore está ladeada, à nossa esquerda, por um animal imaginário e do outro lado por uma hárpia. Pousadas nos seus ramos estilizados há duas aves. À direita parece estar uma pomba e no lado esquerdo, talvez, uma ave de rapina. Em todas as aduelas do arco de descarga que cerca este tímpano vêem-se nós de Salomão. No tímpano da porta norte da matriz de Melgaço há esculpido um lobo ²⁷, de boca aberta e dentes bem afiados (Fig. 14), e no de Ferreira de Aves, também do lado norte, há um tema semelhante. No portal de Rio Mau, ainda do lado norte, temos, afrontados no tímpano, um grifo e um dragão. Se notarmos que é também numa arquivolta voltada no mesmo sentido de S. Pedro das Águias que está a inscrição que pede ao Deus dos Exércitos a protecção para o templo vemos que, ao menos, no Norte de Portugal, havia, na época românica, o temor dos espíritos que vinham do Norte, com o frio e a noite, fenómeno este também averiguado já em algumas zonas de França ²⁸.

Cristo de majestade, em mandorla, com um livro na mão esquerda e a mão direita ao alto, abençoando, aparece-nos quatro vezes, sempre em tímpanos axiais. Em Rubiães, ladeando a figura do Salvador, há só duas flores ²⁹. Em Bravães, duas personagens, uma de cada lado, seguram a mandorla. No portal axial de Rates Cristo é assistido por

²⁶ O tema da árvore aparece ainda no portal axial de Tarouquela e no lateral, sul, de Constance mas, isolada, não é guardada por animais.

²⁷ Se o ornato que este animal tem, em volta do pescoço, representa uma coleira, teríamos, talvez, um potente cão de guarda. Mas não o parece.

²⁸ Isto explica mais a escolha dos temas e não, propriamente, a maior grandeza do programa decorativo que os portais do norte têm, muitas vezes, relativamente aos do lado sul. É que estes, devido às frequentes edificações anexas à igreja e que se faziam do lado do sol, não eram visíveis e, por isso, menos cuidados. Onde não havia o programa destes aposentos anexos o pórtico sul tem mais importância que o do norte que, às vezes, nem existe.

²⁹ Se uma pode ser a representação do sol — o que é vulgar —, a outra dificilmente significará a lua, ainda que se invoque o equívoco do artífice.

duas figuras nimbadas³⁰. Sob os pés de cada uma destas, deitado por terra, nú, está um homem³¹. Na parte superior da composição vêem-se duas caras que representam o sol e a lua³². O tímpano da igreja do Castelo de Ancieães, é, em Portugal, uma das mais completas composições do tema (Fig. 15). Além de Cristo de majestade vemos os tetramorfos, com seus livros, agarrados à mandorla³³.

Parece-nos também ter sentido profilático o tímpano axial, do lado exterior, de Rio Mau onde se iconografou um bispo, com báculo³⁴ e paramentado. Assistido por diácono e subdiácono, que mostram livros abertos³⁵, deita a sua bênção exorcizante. Em baixo, e à nossa esquerda, foram esculpidos uma ave e o sol e do outro lado há a representação de uma sereia de dupla cauda que sustenta a lua³⁶.

A não ser a cruz o tema mais vulgar nos nossos tímpanos é o do Agnus-Dei que já vimos em Mirleus, Coimbra. Não nos importa aqui historiar toda a evolução deste motivo que, desde a época paleo-cristã, teve extraordinária voga. Nos inícios dos tempos românicos o Cordeiro de Deus é entre nós, devido à poderosa tradição moçárabe, um tema

³⁰ É difícil identificarmos as personagens iconografadas devido ao mau estado de conservação da pedra.

³¹ Há exemplos onde alguns evangelistas, mercê da imposição da lei do quadro, estão deitados. Mas não é o caso destes. Representarão esses dois homens, por terra, pecadores ou um judeu e um pagão? A má conservação das figuras não possibilita uma certeza.

³² A representação do sol e da lua ao lado de Cristo, sobretudo, na parte superior da cena da crucificação foi muito vulgar nas épocas românica e gótica e ainda nos tempos modernos. O sentido original deste tema está ainda por esclarecer: cfr. *Dictionnaire D'Archéologie Chrétienne Et Liturgie*, tomo IX, Paris, 1930, s.v. «lune».

³³ Nesta composição a águia está, como é habitual, em cima mas do nosso lado direito. Em Sepins a disposição é a contrária.

³⁴ O báculo tem a sua voluta virada para fora a significar que a figura é episcopal.

³⁵ Haverá ou terá existido qualquer inscrição nestes livros? Como seria, ela, útil para esclarecer o sentido da composição!...

³⁶ Se esta associação da lua com a sereia bem se compreende porque sempre e em todas as culturas a lua foi considerada feminina já não vemos muito claramente a ligação do sol e uma ave que não parece uma águia.

apocalíptico muito vulgar. Há depois uma evolução tomando este tema, segundo uma inscrição de um capitel tardio da matriz de Barcelos, uma ambiência e uma explicação evangélica³⁷. No tímpano de Paradela (Barcelos)³⁸ em que o Agnus-Dei é seguido por outro cordeiro mais pequeno, como mãe e filho, o tema perde até este último sentido e naturaliza-se (Fig. 16).

A iconografia do Agnus-Dei apresenta-se com inúmeras variantes³⁹ que, para um estudo classificativo, importava especificar. Mas não o poderemos fazer aqui. O tema do Cordeiro de Deus encontra-se em mais de dez tímpanos portugueses, a saber: Bravães (lado sul e, internamente, no tímpano principal), Banho, Paradela, Rates (na parte interna do portal axial e na porta do sul⁴⁰ (Fig. 17), Rio Mau (no lado interno do pórtico ocidental), Arões (axial), Fonte Arcada (portal principal)⁴¹, Cedofeita (lado norte), S. Pedro das Águias (norte) e Mirleus.

A cruz, esculpida, vazada ou só gravada, simples ou associada a outros ornatos cruciformes, metida dentro de um círculo ou enlaçada nele, é o motivo mais frequente na ornamentação dos nossos tímpanos⁴². Quando é vazada ou gra-

³⁷ É esta, de resto, a evolução de concepção religiosa do Salvador. Ao Cristo românico, eterno e apocalíptico, sucede, na época gótica, a figura humana e evangélica de Jesus.

³⁸ Está no Museu Arqueológico da cidade de Barcelos.

³⁹ Virada à esquerda ou à direita, segurando a cruz com a parte direita ou com a esquerda, cruz que varia na forma e cuja haste se apresenta, às vezes, na frente do cordeiro e outras vezes por detrás, deitado ou de pé, olhando para a frente ou para trás, a representação do Agnus-Dei tem muitas variantes, importantes, para se fazer um estudo da progressão, evolução e regionalização do tema.

⁴⁰ Nestas duas representações do Cordeiro de Deus há inscrições que certificavam a leitura da representação. A cruz, que no portal do lado sul o Cordeiro sustenta, tem escudetes, inspirados, certamente, na numária de D. Sancho I.

⁴¹ Neste tímpano o Cordeiro tem, na frente e por cima, um conjunto de folhagens, feitas a bisel. É a naturalização gótica do tema, como já presenciámos no de Paradela.

⁴² A tipologia da ornamentação cruciforme dos nossos tímpanos tem de ser estudada juntamente com a forma das cruzes que estão nas empenas das igrejas românicas.



Fig. 1 — Interior da capela-mor de Tarouquela

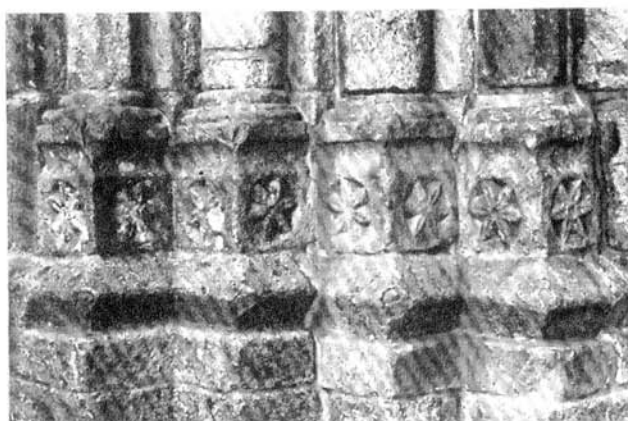


Fig. 2 — Bases do pórtico da matriz de Barcelos



Fig. 3 — Aduela românica de Vilar de Frades



Fig. 4 — Pia baptismal de S. Martinho de Candoso (Guimarães)



Fig. 5 — Pia de água benta de Brito (Guimarães)



Fig. 6 — Capitel da capela-mor
de Rio Mau



Fig. 7 — Um aspecto do portal ocidental
de Bravães



Fig. 8 — Pormenor do pórtico principal
de S. Pedro das Aguias



Fig. 9 — Pedra com ornamentação inacabada do Museu da Catedral de Compostela

Fig. 10 — Timpano inacabado de Bravães



Fig. 11 — No capitel da direita está iconografado um ferreiro



Fig. 12 — Inscrição do portal, norte,
de S. Pedro das Águias

Fig. 13 — Timpano da porta, norte,
de Orada



Fig. 14 — Timpano, norte, da matriz
de Melgaço



Fig. 15 — Tímpano de S. Salvador de Ansiães

Fig. 16 — Tímpano de Paradela (Barcelos)

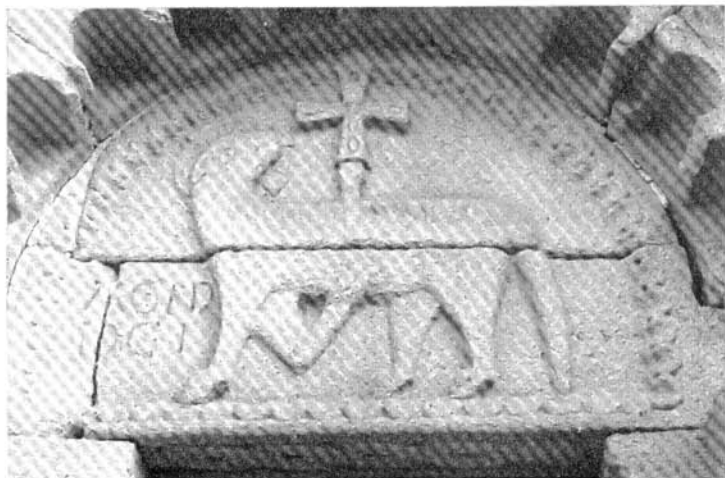


Fig. 17 — Tímpano do portal, sul, de Rates

vada costuma estar sempre rodeado por um círculo, cujo carácter mágico defensivo conhecemos⁴³. Às vezes este cerco é feito por laçaria. Algumas vezes a cruz aparece-nos hasteada, como em Ermida de Paiva, Tarouca, Santo Abdão, lado sul de Arnoso, etc., o que a torna mais poderosa.

Cruzes esculpidas nos tímpanos, em relevo, são raras. Além dos exemplos de Tarouca, o mais magnífico de todos, temos outros em Ermida do Paiva, em S. João da Ribeira e na porta sul de S. Vicente de Sousa.

Há mais de dez exemplares de cruzes gravadas em tímpanos ou dintéis. Salientamos, entre estas, a cruz da porta sul de Fonte Arcada, inscrita dentro de um círculo com um ornato em linha quebrada e ladeada da representação do sol e da lua e a de Covas (Vieira do Minho), gravada profundamente e com laçaria em redor. Os ornatos cruciformes do portal de Chaviães por serem de inspiração galega, semelhantes a algumas cruzes de empena das igrejas da região de Ribeira de Lima e à cruz vazada, cuja procedência assim fica esclarecida, do tímpano axial de Barrô, merecem ser também recordados.

No nosso românico há mais de vinte tímpanos vazados em cruz. Em seis deles, além da cruz, há ornatos de laçaria que a cercam e se estendem pela superfície frontal da pedra. A laçaria do tímpano sul da Sé de Braga parte e entra em máscaras de animais. A ornamentação do tímpano da porta norte de Gualtar é da mesma influência. Em Verim a laçaria, mais simplificada, termina em cabeça de serpente. Em Arnoso, no portal principal, ela tem uma distribuição mais geométrica e a forma não é tão esculpida embora termine em ornatos vegetais. É semelhante a laçaria dos tímpanos axiais de Unhão e de S. Pedro das Águias embora a ondulação no último seja mais complicada. Românicamente o exemplo mais puro

⁴³ O círculo tem um valor mágico, defensivo. Quem pratica exorcismos, para evitar o diabo, deve colocar-se dentro de uma roda feita no chão. Um cerco — quantas cerimónias festivas, no antigo Entre Douro e Minho, motivadas nisto!... — impedia a entrada na paróquia de influências más. Cfr. Carlos Alberto Ferreira de Almeida, *Carácter Mágico Do Toque Das Campainhas*, sep. de «Revista de Etnografia», n.º 12, Porto, 1966, pág. 21.

parece ser o da porta sul da Sé de Braga. Os outros casos serão mais tardios.

Na parte final da arquitectura românica há tendência para se furar o tímpano⁴⁴, não só com vazamento de cruces, já referido, mas também com outros buracos, como vemos na axial de Pitões de Júnias, e no de S. Pedro das Águias, lateral de Jazente, e de modo mais esclarecedor em Barrô e S. Vicente de Sousa. No tímpano principal desta última igreja foi o cimento que transformou a original abertura de um óculo quadrilobado de aspecto quase gótico em orifício cruciforme.

⁴⁴ É a busca e o amor da luz ideia que tanto contribuiu para a estética gótica. Cfr. E. Panofsky, *Architecture Gothique Et Pensée Scolastique*, Paris, 1967.

BIBLIOGRAFIA SUMÁRIA

- BARREIRA (João), *Arte Portuguesa — Architectura E Escultura*, Edic. Excelsior, s. d.
- BARREIROS (M. Aguiar), *A Cathedral De Santa Maria De Braga*, Porto, 1922.
- *Igrejas E Capelas Românicas De Ribeira De Lima*, Porto, 1926.
- CORREIA (Vergílio), *Monumentos E Esculturas (Séculos III-XVI)*, Lisboa, 1919.
- *Estudos De História Da Arte — Architectura*, in «Obras», vol. II, Coimbra, 1949.
- CROZET (René), *Remarques Sur L'Architecture Cistercienne Au Portugal*, in «Bracara Augusta», vols. XVI-XVII, Braga, 1964, págs. 14-23.
- *La Sé Velha De Coimbra (Portugal)*, in «Bulletin Monumental», tome 129, 1971, págs. 39-48.
- DAVID (Pierre), *A Sé Velha De Coimbra*, Porto, 1943.
- GAILLARD (Georges), *Aspects De L'Art Roman Portugais*, in «Bracara Augusta», vols. XVI-XVII, Braga, 1964, págs. 127-131.
- GONÇALVES (Nogueira), *Novas Hipóteses Acerca Da Architectura Românica De Coimbra*, Coimbra, 1938.
- *Inventário Artístico De Portugal — Distrito De Coimbra*, Lisboa, 1953.
- *Architectura Românica Em Portugal (Esquema)*, Albergaria-A-Velha, 1961.
- *Os Arcos Românicos Encontrados Na Igreja De Santa Cruz De Coimbra*, Coimbra, 1958.
- GUSMAO (Artur Nobre), *A Expansão Da Architectura Borgonhesa E Os Mosteiros De Cister Em Portugal*, Lisboa, 1956.
- *O Românico Português Do Noroeste*, Lisboa, 1961.
- LACERDA (Aarão de), *História Da Arte Em Portugal*, vol. I, Porto, 1942.

- LACERDA (Aarão de), *O Templo Das Siglas*, Porto, 1919.
- LOZOYA (Marques de), *História Del Arte Hispánico*, tomo I, Barcelona, 1931.
- MENEZES (Mário de), *Algumas Anotações Ao Quarto Volume Do Guia De Portugal*, Régua, 1967.
- MONTEIRO (Manuel), *S. Pedro De Rates*, Porto, 1908.
- *A Escultura Românica Em Portugal*, Porto, 1938.
- *A Igreja Da Senhora Da Ourada*, sep. «Boletim Da Academia Nacional De Belas Artes», tomo VIII, 1941.
- *Paço De Sousa (O Românico Nacionalizado)*, sep. de «Boletim Da Academia Nacional De Belas Artes», n.º 12, 1943.
- *O Românico Português — A Igreja De S. Cristóvão De Rio Mau*, in «Mvsev», vol. IV, 1945, págs. 5-25.
- *O Românico Português — Castro De Avelãs*, in «Mvsev», vol. VI, págs. 9-15.
- *O Românico Português — O Igreja De S. Tiago De Coimbra*, Coimbra, 1951.
- *Igrejas Medievas Do Porto*, Porto, 1954.
- GUDIOL RICERT Y GAIA NUNO, *Arquitectura Românica*, tomo V, de «Ars Spaniae», Madrid, 1948.
- SANTOS (Reynaldo dos), *O Românico Em Portugal*, Lisboa, 1955.
- *Oito Séculos De Arte Portuguesa*, vol. II, Lisboa, s. d.
- VASCONCELOS (António de), *A Sé Velha De Coimbra*, vol. I, 1931 e vol. II, 1935.
- VASCONCELOS (Joaquim), *Arte Românica Em Portugal*, Porto, 1918.